

**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI  
FEDERICO II**

**FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA**

**DOTTORATO DI RICERCA IN  
FILOLOGIA CLASSICA, CRISTIANA,  
MEDIOEVALE-UMANISTICA, GRECA E LATINA  
XXIV CICLO  
(2008-2011)**

**TESI DI DOTTORATO  
IN  
LETTERATURA LATINA**

**“Virgilio tra poesia e ideologia”**

Coordinatore  
Ch.mo Prof.  
Giuseppe Germano

Tutor  
Ch.mo Prof.  
Crescenzo Formicola

Candidata  
Dott.ssa  
Alessandra Romano

# INDICE

Introduzione.....	4
Capitolo I: “ <i>Deus...haec otia fecit. Cynthia aurem / vellit</i> ”.....	10
1. Virgilio e l’esordio poetico.....	11
2. Tiro e Melibee: il destino di due pastori.....	28
3. Ottaviano e la politica culturale.....	42
4. Un cortese rifiuto.....	49
Capitolo II: Poetica, poesia e ideologia nelle <i>Georgiche</i> .....	56
1. Le <i>Georgiche</i> e la nascita di un nuovo mondo poetico.....	57
2. Le <i>Laudes Italiae</i> (geo. II 136-76).....	71

3. “...ma presto, tuttavia, mi accingerò a raccontare battaglie...”( <i>geo.</i> III 46ss.).....	88
4. Il IV libro delle <i>Georgiche</i> .....	91
5. “ <i>Altius omnem / expediam prima repetens ab origine famam</i> ” ( <i>geo.</i> IV 285-86).....	106
Capitolo III: Dalla leggenda alla storia:	
<i>l'Eneide</i> .....	120
1. Il destino di un uomo, il destino di Roma.....	121
2. Gli <i>errores</i> di Enea.....	142
3. Il <i>pius sine pietate</i> .....	156
4. Da Cartagine alla grotta della Sibilla... dall'oltretomba a Roma.....	165
5. Il prezioso dono di Venere.....	172
Bibliografia.....	182

# INTRODUZIONE

Virgilio scrive le *Bucoliche* tra il 42 e il 39 a. C., in un periodo denso di avvenimenti politici destinati ad avere importanti ripercussioni sulla storia di Roma, e sulla sua produzione letteraria. L'opera d'esordio del Mantovano costituisce anche la base da cui si sviluppa l'intera tematica elaborata nel presente lavoro, perché partendo dalle *Ecloghe*, e dunque dalla prima "prova" poetica di Virgilio, si riconosce in esse la presenza di un filo esegetico che si ritroverà anche nelle due opere successive: *Georgiche* ed *Eneide*, con lo scopo di individuare, nell'intera poesia dell'autore, tracce del rapporto esistente tra Virgilio ed Ottaviano, analizzandone il significato e la valenza.

Nel corso degli ultimi decenni molte teorie, delle quali ovviamente si è tenuto conto, sono state elaborate allo scopo di comprendere ciò che davvero Virgilio volesse scrivere o, se si preferisce, in che modo il poeta si ponesse nei confronti del principato e di Augusto; benché si sia ancora lontani dal trovare una soluzione pienamente conclusiva a questo "problema", anche se il compito del letterato dovrebbe essere quello di interrogare il testo e non quello di ostinarsi a ricavare da esso delle risposte che spesso il testo non è in grado di fornire, si cercherà di dimostrare che la difficoltà di comprendere il senso, reale o nascosto, degli scritti virgiliani non è dovuta esclusivamente alla presunta ambiguità della parola poetica, in virtù della quale Virgilio avrebbe realizzato opere che avessero "*due voci*"<sup>1</sup>, ma anche all'ambiguità dei lettori i quali, mi si permetta il gioco di parole, hanno fatto "due letture" dei testi

---

<sup>1</sup> La teoria delle «*due voci*» costituisce la principale linea esegetica dell'opera virgiliana seguita dalla "Scuola di Harvard", come si avrà modo di spiegare anche in seguito, e prende il nome dall'articolo di A. PARRY, *The two voices of Virgil's Aeneid*, comparso in «Arion» 4, 1963, pp. 66-80.

virgiliani, dando quasi per scontata la duplicità della versificazione del Mantovano.

Il problema della committenza, in merito alle opere virgiliane, vale a dire l'influenza che su di esse ebbero la volontà e i desideri di Ottaviano, in nessun modo può influenzare il giudizio sull'autore e sui suoi scritti. Virgilio non fu un poeta libero, anche perché bisognerebbe prima di tutto chiarire le caratteristiche di questa presunta libertà che molti critici hanno ritenuto che egli non avesse; ma mi chiedo chi mai lo sia stato. Non esistono pensatori liberi o letterati liberi, esistono precursori, artisti dotati di un profondo sentire che hanno il dono della lungimiranza e la capacità di vedere con la mente ciò che tarda a realizzarsi nella realtà, per il resto ciascuno sceglie di conformarsi ad una dottrina, ad un modo di vivere, ad una corrente filosofica o politica, ad una religione, e vive la sua vita in base a ciò che ritiene sia in consonanza con i dettami di ciò che ha precedentemente scelto... Quello della libertà è un principio che noi ci sentiamo in diritto di applicare alle scelte o alle opere, nel nostro caso, degli altri, ma nel mentre lo facciamo non ci rendiamo conto che noi siamo schiavi del nostro stesso pensiero o del preconconcetto che abbiamo creato su quell'autore. Il tentativo, dunque, di applicare agli autori categorie troppo rigide e giudizi eccessivamente severi non sempre è produttivo e comunque non aiuta nella comprensione dell'autore stesso<sup>2</sup>.

---

2 Il problema del modo in cui il letterato deve rapportarsi al potere e, di conseguenza, l'impatto che il potere stesso ha sulle sue opere è stato da sempre assai dibattuto anche da coloro che in prima persona si sono occupati di letteratura. Nel 1777 Vittorio Alfieri compone il trattato *Del Principe e delle lettere* e nel terzo capitolo del I libro scrive: "Quindi è, che i sommi letterati (la di cui grandezza io misuro soltanto dal maggior utile che arrecassero agli uomini) non sono stati mai pianta di principato. La libertà li fa nascere, l'indipendenza gli educa, il non temer li fa grandi; e il non essere mai stati protetti, rende i loro scritti poi utili alla più lontana posterità, e cara e venerata la loro memoria. Fra i letterati di principe saranno dunque da annoverarsi

Lo scompiglio che pervade i campi nella prima *ecloga*, il *deus* che, con la sua intercessione, fa in modo che Titiro conservi i propri possedimenti, la libertà riconquistata con difficoltà dopo la schiavitù d'amore, sono gli elementi cui Virgilio affida il suo inaugurale programma poetico, che ritroveremo poi, seppur in forma evoluta, nelle opere successive.

Le *Bucoliche* sono l'opera cui il poeta affida le sue speranze per una risoluzione pacifica dei conflitti, l'opera da cui emerge l'aspirazione alla tranquillità, alla nascita di un nuovo mondo in cui le guerre civili abbiano lasciato il posto alla concordia civile, così come emerge dalla quarta *ecloga*, e siccome è ancora lontano il momento storico in cui le aspettative del poeta potranno realizzarsi, egli si scusa con Ottaviano, affermando di non sentirsi pronto, almeno per il momento, a scrivere un poema di carattere epico, ma si limita a gettare le basi di un progetto poetico che per realizzarsi pienamente dovrà attendere l'innovazione dell'assetto politico statuale di Roma.

Le *Georgiche*, che impegneranno il poeta per circa dieci anni prima della pubblicazione, costituiscono un momento di passaggio da quel clima di angoscia, seppur speranzoso, che dominava la prima opera, alla costituzione di un vero e proprio poema ideologico che si concretizzerà nell'*Eneide*. Le *Georgiche* sanciscono la fine dell'Arcadia e l'accoglimento di un nuovo genere

---

Orazio, Virgilio, Ovidio, Tibullo,...". Alfieri, quindi, fa una distinzione tra i letterati "pianta di Principato", nei quali inserisce anche Virgilio, e coloro che invece, pur essendo meno eleganti, e meno capaci di attrarre con i loro versi e con i loro scritti, sono tuttavia più liberi nell'esposizione delle loro idee e delle loro convinzioni; in questo modo, quindi, attraverso Alfieri, riusciamo a capire che quella del servilismo è un'accusa mossa a Virgilio da sempre e partendo, come si spiegava prima, da un'idea di libertà alquanto criticabile.

letterario, cioè il poema didascalico. Come già accaduto in precedenza, la poesia virgiliana accompagna la strategia politico-militare di Ottaviano, seguendone l'evoluzione, ed è proprio nella prima *georgica* che troviamo la descrizione degli straordinari fenomeni naturali seguiti alla morte di Cesare, e un nuovo riferimento ad Ottaviano e a Mecenate, a testimonianza che quello che nelle *Bucoliche* si configurava essere un'opzione politica ed ideologica che si offriva al poeta, diveniva adesso una scelta consapevole e decisiva.

Virgilio mostra di aver trovato in Ottaviano colui che cambierà le sorti di Roma e non ha paura di schierarsi apertamente in favore di colui nel quale riponeva la propria fiducia. Come emerge a più riprese e anche, significativamente, ai versi conclusivi della quarta *georgica*, quindi in posizione di assoluto rilievo, il poeta pone la propria fatica letteraria sullo stesso piano di quella politico-militare di Ottaviano; i due, dunque, perseguono un medesimo obiettivo, anche se usano strumenti diversi per realizzarlo.

Virgilio non si aspetta una gloria minore di quella che giustamente viene attribuita ad Ottaviano, e questo perché il poeta si è assunto il compito di rifondare una coscienza nazionale.

L'importanza del ruolo rivestito dal poeta è evidente nell'epillio di Aristeo ed Orfeo, che si carica di una forte valenza simbolica, poiché Euridice simboleggia il sacrificio universale richiesto dalla storia nel suo svolgimento, e Aristeo ed Orfeo sono portatori, entrambi, sia di un'immagine positiva, sia di un'immagine negativa, avente lo scopo di ricordare all'uomo, e quindi anche ad Ottaviano, i limiti posti all'agire umano.



Quando il poeta, infine, accogliendo le richieste del *princeps*, decide di dedicarsi ad un poema epico, lo fa senza rinunciare ai valori che già avevano caratterizzato la sua poesia precedente. La funzione educativa della poesia di cui egli si fa sostenitore diventa adesso, con la composizione dell'*Eneide* evidente in un'epica nella quale il destino, protagonista assoluto, si scontra, di volta in volta, con i singoli punti di vista dei vari personaggi destinati ad essere sconfitti.

Gli interessi di Virgilio sono, anche in quest'opera, filo-augustei, questo è innegabile, ma non si può pretendere di esaurire il senso dell'intero poema arginandolo in una lettura che sia esclusivamente politica ed ideologica, perché questa è soltanto una delle molteplici letture cui il testo si offre.

L'ambiguità, presunta, del testo virgiliano, quindi, non deve essere registrata come un'anomalia o come una distorsione della norma epica, ma come una caratteristica intrinseca ed originale del testo stesso che si sviluppa attraverso una serie di contrasti interni e di contraddizioni vissute dai personaggi, dai personaggi nei confronti di Enea, motore dell'azione, dagli dèi, dal fato e dal narratore onnisciente che si rivolge ad un pubblico altrettanto consapevole dello svolgimento degli eventi, e che mentre legge le peripezie di Enea e le contese tra gli dèi, è perfettamente consapevole che Roma è stata fondata, e quindi le vicende narrate hanno avuto un lieto fine.

## CAPITOLO I

*“Deus . . . haec otia fecit.  
Cynthus aurem/vellit”*

## I.1. Virgilio e l'esordio poetico

“... *deus nobis haec otia fecit*”<sup>3</sup>: poche parole, racchiuse in un unico esametro, sono sufficienti per giustificare al lettore la condizione di Tiro, il pastore il cui nome, pronunciato in apostrofe da Melibeo, è posto ad apertura dell'*ecloga* allo scopo di raccogliere, nella strofe iniziale, gli argomenti che saranno oggetto del canto dei due pastori. Il poeta nei primi cinque versi descrive la condizione di Tiro, libero di dedicarsi ad attività tipicamente pastorali, e poi il destino sciagurato di Melibeo, e di molti altri, che impone loro di abbandonare i campi in cui hanno sempre vissuto. La strofe iniziale, i versi che aprono il canto amebèo tra i due pastori, hanno una struttura particolarmente studiata dal poeta allo scopo di caricare, attraverso la disposizione degli elementi all'interno degli esametri, le parole di una maggiore valenza espressiva: “*Tityre*” (v.1), seguito dal pronome personale “*tu*” apre il componimento e i primi due versi sono dedicati alla tranquillità che pervade il pastore consentendogli di dedicarsi alla musica pastorale; al “*tu*” iniziale si oppone il “*nos*”, ripetuto enfaticamente per ben due volte all'inizio dei versi 3-4, una sorta di collettività alla quale appartiene anche Melibeo che condivide il triste destino dell'esilio, ma all'improvviso, a metà del v. 4, quasi come se il pastore si fosse ricordato all'improvviso di ciò che inizialmente aveva destato il suo interesse, cioè la pace che pervade Tiro e il suo campo, si rivolge nuovamente all'amico invocandone il nome, ma stavolta il pronome personale “*tu*” non segue il nome “*Tityre*” bensì lo precede per

---

<sup>3</sup> *buc.* 1, 6.

enfaticamente la distanza che intercorre tra i destini cui vanno incontro loro due.

Lo scompiglio che pervade i campi cui Melibee fa riferimento deve essere contestualizzato per comprendere i riferimenti storici di cui l'ecloga si fa portatrice, poiché le *Bucoliche* furono composte, molto probabilmente, tra il 42 e il 39 a. C. nel periodo, cioè, che segue la costituzione del secondo triumvirato tra Ottaviano, Antonio e Lepido, negli anni in cui il defunto Cesare fu divinizzato, facendo di Ottaviano l'erede del *divus Caesar*, quando Ottaviano e Antonio si scontrarono con Bruto e Cassio riuscendo a sconfiggerli nella battaglia di Filippi, e la prima ecloga prende spunto dagli avvenimenti che seguirono lo scontro. La morte dei Cesaricidi impone ai triumviri una riorganizzazione dell'assetto politico-amministrativo dello Stato romano, ed in conseguenza di questo ad Antonio furono affidate le province orientali e le Gallie, Lepido ottenne il comando dell'Africa e Ottaviano si stabilì in Italia, nel fulcro del potere, e dovette fronteggiare il malcontento causato dalle confische delle terre italiche, una decisione, tuttavia, necessaria per ridistribuirle ai veterani della battaglia di Filippi, malcontento che sfociò in una sorta di rivolta (la guerra di Perugia del 40 a. C.) capeggiata dal fratello del triumviro Antonio e che si concluse nel 39 a. C., a Brindisi, con la stipula di un patto tra Ottaviano e Antonio<sup>4</sup>.

Il breve profilo storico appena tracciato è quello che fa da sfondo agli avvenimenti narrati nelle dieci *ecloghe* che costituiscono la prima opera ufficiale di Virgilio, cioè il libro delle *Bucoliche*, ma uno dei problemi più dibattuti ed analizzati dalla critica letteraria

---

<sup>4</sup> AA. VV., Introduzione alla storia di Roma, Milano 1999, pp. 141-47.

internazionale gravita intorno alla possibilità che il poeta di Mantova abbia scritto altre opere, oltre alle tre genuine<sup>5</sup>. Quando si affronta questo problema, ci si riferisce, in particolare, al *corpus* di opere che la tradizione, in forma sparpagliata nelle testimonianze antiche e nella tradizione manoscritta, e in maniera antologica dal 1572<sup>6</sup>, ci ha tramandato come appartenenti alla produzione giovanile di Virgilio. Oggi quelle operette si trovano sistemate nella cosiddetta *Appendix Vergiliana*.

Il dibattito critico sulla paternità di queste opere può ritenersi oggi quasi del tutto concluso, nel senso che molti studiosi, ma non tutti, tendono a negare, per quasi tutte le opere, l'attribuzione al giovane Virgilio; tuttavia si può registrare una tendenza che riconosce autenticità di alcuni componimenti, soprattutto la *Ciris*. Eppure, a dar credito alle testimonianze dei primi biografi virgiliani (Servio e Donato su tutti), Virgilio potrebbe aver scritto anche altre operette, alcune perdute, altre non comprese nell'*Appendix*.

Il numero abbondante di testimonianze, pur autorevoli, di poeti dell'antichità in favore della tesi che Virgilio abbia lasciato ben

---

<sup>5</sup> La bibliografia intorno alle maggiori opere virgiliane è sterminata. Si rimanda alle *Annual Bibliographies* curate da A. G. MCKAY sino al 2005 e dal 2006 da SHIRLEY WERNER sulla riv. «Vergilius». Qui diremo soltanto che, con certezza, Virgilio ha scritto: *Bucoliche*, dieci brevi componimenti in esametri (vanno da un minimo di 63 versi ad un massimo di 111 versi, per un totale di 829 esametri), chiamati anche *egloghe* e composti fra il 42 e il 39 (la cronologia dei singoli testi è molto controversa); *Georgiche*, poema didascalico in quattro libri (ciascuno contiene un po' più di cinquecento versi: in totale 2188), completate nel 29; *Eneide*, poema epico in dodici libri, in esametri. I singoli libri vanno da 700 a 950 versi: in totale poco meno di 10.000 esametri. L'opera fu edita dagli esecutori del testamento. Restano, a segnare la mancanza dell'ultima mano, alcune incongruenze, qualche ripetizione compositiva, e come più appariscenti segni di incompiutezza, 58 versi incompleti, che Virgilio stesso chiamava *tibicines*, puntelli con cui sostenere un edificio in costruzione.

<sup>6</sup> L'*Appendix Vergiliana* fu pubblicata per la prima volta, con questo titolo, nel 1572 dall'umanista Giuseppe Giusto Scaligero, a Lione. In quella sua prima formulazione il *corpus* conteneva opere che, nei secoli successivi, gli studiosi hanno espunto, per far posto ad altre. Scorrendo l'indice delle opere ci si avvede del fatto che già lo stesso Scaligero aveva dubbi circa la paternità di alcune opere contenute nell'*Appendix*. Per tutta la *vexatissima quaestio* dell'*Appendix* cf. l'ampia *praefatio* di ARM. SALVATORE, *Appendix Vergiliana*, A. SALVATORE... *recensuerunt*, Romae MCMXCVII, pp. v/xxx.

oltre le tre opere maggiori, non ha mai completamente sciolte le riserve della critica moderna.

Lo stesso Ovidio afferma negli *Amores* che Virgilio si è procurato l'immortalità con le tre opere canoniche, omettendo di citare altre eventuali composizioni; anche Properzio, nel celebrare la pubblicazione dell'*Eneide*, ricorda soltanto le *Bucoliche* e le *Georgiche*<sup>7</sup>. In secondo luogo, è il caso di ripetere che in epoca imperiale era diffusa la prassi di far circolare opere spurie sotto il nome di grandi poeti, come si era già verificato, ad es., per gli *Inni* omerici, per le commedie impropriamente attribuite a Plauto, per le epistole attribuite a Sallustio, o per le elegie comprese nel III libro del *Corpus Tibullianum*, che non erano state composte da Tibullo.

L'impossibilità di stabilire con certezza l'esistenza di una possibile produzione letteraria giovanile del poeta, e soprattutto quali testi dovrebbero essere assegnati a questa fase ha determinato, nel presente lavoro, la scelta di prendere in considerazione esclusivamente le opere la cui paternità virgiliana non può in nessun modo essere messa in dubbio. partendo dalle *Bucoliche*<sup>8</sup> in particolar modo si è scelto di far riferimento ai primi versi

---

<sup>7</sup> Quest'argomentazione non è del tutto accoglibile, in quanto i poeti citati potevano sapere dell'esistenza di opere che Virgilio aveva voluto conservare inedite nei suoi *scrinia*, e quindi non le avevano nemmeno citate, proprio perché non erano di dominio pubblico, e quindi per i lettori sarebbe stato difficile confrontarsi con opere che nemmeno conoscevano. Oppure, Ovidio e gli altri letterati potevano non sapere affatto dell'esistenza di altre opere virgiliane che, magari, sarebbero state pubblicate successivamente agli anni in cui andavano scrivendo le loro opere. O, ancora, le opere giovanili di Virgilio avevano avuto una diffusione minima, tanto da non essere conosciute da un numeroso pubblico e, quindi, nemmeno da altri poeti di fama. O, infine, semplicemente, i colleghi poeti non le avevano volute menzionare in quanto "minori".

<sup>8</sup>K. BÜCHNER, *Virgilio*, tr. it., Brescia 1963, pp. 61-208, fornisce un'ampia trattazione del problema relativo al "presunto" tirocinio letterario di Virgilio rappresentato dai componimenti dell'*Appendix* poiché, come già spiegato, risulta difficile credere che il Mantovano abbia composto la sua prima opera a trent'anni ed è ancora più arduo giustificare la perfezione stilistica di un'opera che si presuppone fosse d'esordio. Si veda, tra i contributi più recenti, oltre alle Bibliografie relative ai singoli poemetti in ARM. SALVATORE, *op. cit.*, passim, L. NICASTRI, *Per un'iniziazione a Virgilio*, Salerno 2006, pp. 32-64.

dell'*ecloga* che apre l'intera raccolta, benché l'ordine dei singoli componimenti e la loro cronologia costituiscano ugualmente un problema dibattuto dalla critica. Attualmente i critici<sup>9</sup> sono prevalentemente concordi nel ritenere che nella numerazione, così come comunemente adottata, delle *ecloghe* Virgilio abbia seguito un criterio estetico-letterario piuttosto che attenersi all'ordine cronologico di composizione<sup>10</sup>; per quanto riguarda la cronologia dei componimenti la maggior parte degli studiosi ritiene che siano state composte per prime le *ecloghe* II e III e che per ultima sia stata composta la X che chiude la raccolta. A. La Penna<sup>11</sup> accoglie l'ordine (di composizione) proposto da K. Büchner<sup>12</sup> che colloca le *ecloghe* II, III, V, IX tra il 42 e il 41; I, VI, IV nel 40; VIII, VII, X nel 39, una suddivisione che pare accettabile anche tenendo conto del contenuto dei singoli componimenti e che appare assolutamente adeguata per le *ecloghe* I e IX nelle quali si descrive l'esproprio delle terre seguito alla battaglia di Filippi; tuttavia restano ancora molti dubbi riguardanti queste due *ecloghe* che trattano, come si è detto, il medesimo argomento. Ma, se in passato si riteneva che la I fosse stata composta antecedentemente alla IX ipotizzando, quindi, che Virgilio (il Tiro della I *ecloga* e il Menalca della IX) avesse in un primo momento conservato i suoi possedimenti per poi perderli successivamente, la critica attualmente ammette che sia possibile

---

<sup>9</sup> E. A. SCHMIDT, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg 1974; H. SENG, *Vergils Eklogenbuch: Aufbau, Chronologie und Zahlenverhältnisse*, Hildesheim 1999.

<sup>11</sup> A. LA PENNA, *Bucoliche* (introduzione), Milano 1978 e successive ristampe, pp. 17-20.

<sup>12</sup> K. BÜCHNER, *op. cit.*, pp. 293-97.

sostenere la tesi secondo la quale la IX preceda cronologicamente la I<sup>13</sup>.

Noi intendiamo compiere un itinerario esegetico che inizia con la prima *ecloga* e si conclude con l'*Eneide*, per inserire le tre opere tradizionalmente attribuite al poeta in un contesto politico-culturale che sicuramente ne condizionò, vedremo in che misura, la stesura determinando nel corso dei secoli accuse nei confronti del Mantovano così riassumibili: Virgilio non sarebbe stato un poeta “libero” ma sottomesso alle esigenze e ai voleri di Augusto; i suoi versi non sarebbero null’altro se non una celebrazione, seppur poeticamente perfetta, del principato augusteo. Lo scopo di chi scrive è tentare di passare in rassegna le tre opere virgiliane ricercando al loro interno le sezioni nelle quali sia possibile trovare traccia del rapporto tra Virgilio e Augusto, per chiarire le caratteristiche non di un’imposizione subita dal poeta, ma piuttosto per esaminare e valutare la reciprocità tra il poeta e il politico. Virgilio fu un poeta che scrisse, è fatto noto, tre opere diverse per argomento e per la fase in cui furono realizzate, ma assolutamente contigue per ispirazione ed elaborazione poetica, caratteristiche che nel corso dei secoli hanno agevolato una lettura “complessiva”, come se le *Bucoliche* fossero il preludio delle *Georgiche*, e l’una e l’altra, insomma, tendessero all’*Eneide*. Un approccio, questo, quanto mai rischioso, specie se applicato alla produzione di un autore, perché presupporrebbe che Virgilio avesse già in mente, ai tempi delle *Bucoliche*, l’elaborazione delle opere successive, ma

---

<sup>13</sup> Di questo parere W. CLAUSEN, *A Commentary on Vergil Eclogues*, Oxford 1994, p. 266; si tenga conto, d’altra parte, anche di quanto scrive a questo proposito C. FORMICOLA, *Il poeta e il politico: Virgilio e il potere*, «GIF» 60, 2008, pp. 65-90, il quale tra l’altro ricorda che sia lecito pensare che la protezione del *deus* della I *ecloga* non sia stata sufficiente al poeta per conservare in modo perenne i suoi possedimenti.



questo non è ipotizzabile *sic et simpliciter*, né tantomeno si può avallare questa tesi adducendo come pretesto i reiterati inviti di Mecenate, e quindi di Ottaviano, a dedicarsi ad opere che celebrassero il futuro *princeps*.

Virgilio nella sesta *ecloga* spiega di essere stato ammonito dal Cinzio<sup>14</sup>, che gli imponeva di dedicarsi alla poesia bucolica e gli scoraggiava il progetto epico: una sorta di *recusatio*<sup>15</sup>, quindi, per spiegare che i tempi dell'ispirazione poetica sono diversi da quelli "imposti" dalle esigenze della propaganda, una forma di libertà che il poeta riserva a se stesso, che né gli può essere sottratta né gli può essere rimproverata, ed è il diritto a questa libertà di ispirazione, che Virgilio si garantirà nel corso della sua intera vita, ad aver determinato interpretazioni in chiave «antiaugustea» dei suoi scritti, interpretazioni delle quali si tenterà di verificare l'attendibilità.

L'identità del *deus*, nel corso dei secoli, ha attirato l'attenzione degli studiosi, soprattutto di coloro i quali hanno voluto approfondire il rapporto tra Virgilio ed Ottaviano e, non è certo un'importante scoperta, l'identificazione del *deus* con Ottaviano appare abbastanza credibile se si pensa all'amicizia che legava il poeta di Mantova a colui che avrebbe assunto, nel 27 a. C., il titolo di Augusto; la riconoscenza di Virgilio nei confronti dell'allora triumviro non deve meravigliare, né si deve interpretare questo omaggio come un atto di servilismo, poiché sembra del tutto normale che il poeta mostrasse una sincera ammirazione nei

---

<sup>14</sup> Buc. VI 3-5: "Cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem/Vellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis/Pascere oportet ouis, deductum dicere carmen".

<sup>15</sup> Cf. G. D'anna, Rileggendo l'inizio della VI Bucolica di Virgilio, in "Hommages à H. Bardon", "coll. Latomus" 187, Bruxelles 1985, pp. 1-9 (ora in Id., *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, pp. 11-20).

confronti di chi gli aveva permesso di sottrarsi all'esproprio delle terre seguito alla battaglia di Filippi, nei confronti di colui che gli aveva risparmiato una drammatica esperienza subìta invece da molti altri. Le pagine dedicate dalla critica a questi versi virgiliani sono innumerevoli, e anche altri luoghi delle opere del Mantovano sono state oggetto di un interesse esegetico tale da imporre allo studioso, mi si permetta, un 'esegesi dell'esegesi virgiliana'. Nelle intenzioni di chi scrive non c'è, e non potrebbe esserci, nessuna volontà di sminuire l'importanza degli studi virgiliani susseguitisi nel corso dei secoli, né il proposito di non tenerne conto, quanto piuttosto la consapevolezza di doversi rapportare al testo nel modo giusto per poter ottenere da esso informazioni importanti: Virgilio, Augusto, le intenzioni del primo, le aspettative del secondo, il modo in cui l'uno influenzò l'altro diventano argomenti che offrono agli specialisti del settore occasioni di dibattito spesso senza soluzione e/o che rischiano, comunque, di allontanare dalla lettera del testo stesso, per trovarvi non ciò che davvero in esso è presente, ma ciò che ci si aspetti di trovarvi.

G. Biagio Conte<sup>16</sup> nel suo lavoro dedicato a Virgilio ed intitolato, non a caso, *L'epica del sentimento*, descrive l'ambiguità, o per meglio dire la duplice lettura, cui si presta l'opera del Mantovano, in primo luogo desumendola dal rapporto con gli scritti omerici, nei quali, spiega lo studioso, diversamente da ciò che accade in Virgilio, mito e storia coincidono, anche perché in Omero vi sarebbe una visione della realtà univoca, in virtù della quale il punto di vista fornito dall'autore con la narrazione finisce esso stesso per divenire monovalente e "oggettivo", e l'oggettività è una

---

<sup>16</sup> G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, Torino 2007 (2002<sup>1</sup>), pp. 95 e ss.

caratteristica attribuita con le dovute precauzioni all'epica omerica. Il poeta latino, invece, spiega Conte, si trova a dover descrivere una realtà che non è più univoca e che può essere raccontata soltanto trasformando l'oggettività della narrazione epica in una narrazione *policentrica*<sup>17</sup> nella quale predomina la relatività dei punti di vista, sia per quanto riguarda la narrazione del poeta sia per quanto riguarda le sezioni nelle quali sono i personaggi stessi a farsi narratori delle vicende delle quali sono anche protagonisti. Si è già accennato alle caratteristiche dell'epica omerica e all'oggettività del racconto presente nei poemi greci, ma quando, in relazione a Virgilio, si parla di "soggettivismo" ciò non deve indurre a credere che l'*Eneide*, in particolar modo, non presenti caratteristiche tipiche dell'epos, poiché essa accoglie in sé, trasformandola ed arricchendola, una ricca tradizione epica sia greca sia, aspetto da non sottovalutare, latina: basti pensare ad autori come Nevio ed Ennio, i quali ci forniscono le coordinate essenziali per comprendere il modo in cui a Roma furono interpretate le caratteristiche fondamentali dell'epica, inserendo, cioè, al suo interno riferimenti alla supremazia dello Stato, all'importanza della volontà divina e alla conseguente necessità delle pratiche religiose. In Virgilio tutti questi aspetti convivono ed egli riesce a far muovere i personaggi, dotati di una forte individualità e di un

---

<sup>17</sup> La definizione di "testo policentrico" è elaborata da Conte ne *L'epica del sentimento* (*supra*), ma essa è già presente in *Virgilio: il genere e i suoi confini*, Milano 1985, pp. 66-8: "Ad una verità che non è più unica viene a corrispondere una struttura di relazioni plurime [...] e il testo si fa policentrico. La norma epica agisce secondo un'ottica propria, ma sa celarla: identificandosi con il reale nella sua totalità, fa coincidere il proprio *modus vivendi* con la visione totale; nascondendo la propria soggettività, lascia che l'immagine del mondo possa parere oggettiva, *in re*. A svelare quest'ottica nascosta e a ridurre la sua parzialità prospettica, Virgilio introduce, come apparato interpretativo più potente, la pluralità dei punti di vista".

notevole soggettivismo, all'interno di un quadro storico, politico e divino al quale gli stessi devono inevitabilmente piegarsi<sup>18</sup>.

Precedentemente si è fatto riferimento al fatto che Virgilio, seppur tra tante innovazioni, non rinuncia a rispettare alcune norme dell'epica tradizionale, in particolar modo l'oggettività la quale, caratteristica indiscussa della narrazione omerica, è presente anche in Virgilio come già notava R. Heinze<sup>19</sup>, il quale definì *Empfindung* il rapporto tra il narratore ed i personaggi, e *Subjektivität* la partecipazione attiva del poeta alle vicende narrate. La terminologia adottata da Heinze è stata ampiamente discussa ed ovviamente rielaborata dalla critica a lui posteriore, in particolar modo da B. Otis, uno dei maggiori esponenti della cosiddetta interpretazione simbolistica e strutturale<sup>20</sup>, nel suo libro *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1963. Egli parla di *empathy* (l'*Empfindung*) e di *sympathy* (la *Subjektivität*), indicando con la prima l'identificazione del narratore con il personaggio e la capacità del poeta di fare in modo che a parlare siano i sentimenti e le emozioni dei personaggi stessi, e con la seconda la partecipazione esplicita del poeta alle

---

<sup>18</sup> In relazione alle caratteristiche dell'epica romana si rimanda al già citato lavoro di Conte, *Virgilio: il genere...* cit., pp. 58 e ss.

<sup>19</sup> R. HEINZE, *La tecnica epica di Virgilio*, tr. it. Bologna 1996 (*Virgils epische Technik*, Stuttgart 1903 [1908<sup>2</sup>; 1915<sup>3</sup>]).

<sup>20</sup> L'interpretazione simbolistica e strutturale delle opere virgiliane inizia nel secondo dopoguerra quando, anche a causa delle recenti vicende storiche, si volle attribuire alle *Bucoliche*, alle *Georgiche* e all'*Eneide* un significato "aggiunto", teso a rintracciare negli scritti del Mantovano una spiegazione per i mali della storia. Questa corrente esegetica trova il suo iniziatore in V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils*, Berlin-New York 1977<sup>3</sup>, il quale diede inizio ad un'interpretazione simbolistica e di conseguenza soggettiva e sentimentale, se non addirittura allegorica, della poesia virgiliana trovando in ciò giustificazione non tanto nelle caratteristiche dell'epos antico quanto piuttosto nelle idee romantiche di fine Ottocento. Due studiosi in particolare seguirono le orme di Pöschl: B. Otis, del quale già si è detto, e V. BUCHHEIT, che in due lavori importantissimi, *Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneis*, «Gymnasium, Beihefte» 1963; *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika. Dichtertum und Heilsweg. Impulse der Forschung*, Darmstadt 1972, espone la convinzione che la poesia di Virgilio sia ricca di metafore, e che la piena comprensione del testo sia possibile soltanto sciogliendo le metafore di cui il testo stesso si compone.

vicende narrate, raggiunta rivolgendosi direttamente al lettore e ai personaggi<sup>21</sup>.

G. B. Conte, invece, nei suoi già citati studi ha accorpato in modo originale ed innovativo le due principali scuole di pensiero relative al nostro poeta, sia la corrente ermeneutica simbolistica o strutturale, sia le interpretazioni del testo proposte dagli studiosi appartenenti alla cosiddetta “Scuola di Harvard”<sup>22</sup>, vedendo nell’*empathia* l’elemento che rompe l’oggettività epica introducendo una molteplicità di punti di vista, e nella *sympathia* il momento di ricostruzione della natura epica del testo stesso e di ricompattazione degli elementi scissi; Conte, quindi, analizza l’opera virgiliana secondo un criterio di scomposizione e ricomposizione del testo giungendo all’oggettività della narrazione. Caratteristica delle scuole citate era stata, ed è, quella di leggere in Virgilio qualcosa che va oltre il testo stesso; ciascuno studioso ha

---

<sup>21</sup> Lo stesso Otis, nel già citato lavoro (pp. 389 ss.), riporta come esempio alcuni versi del IX libro (446-449): “*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt, /Nulla dies umquam memori uos eximet aevo, /Dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum /Accolet imperiumque pater Romanus habebit*”. Il testo citato in questo caso e altrove nel presente lavoro segue, se non indicato diversamente, l’edizione di M. GEYMONAT, *P. Vergili Maronis Opera*, Roma 2008<sup>2</sup>, (Torino 1973).

<sup>22</sup> A questa corrente di pensiero appartengono quegli studiosi, non necessariamente docenti del famoso ateneo americano, che hanno letto nella poesia virgiliana, al di sotto di una *facies* apparentemente propagandistica, una critica forte al Principato augusteo. Virgilio, quindi, non sarebbe stato capace di giustificare il sacrificio di vite e le violenze necessarie per la costituzione del Principato, ed in questo avrebbe fallito (*failure* è un termine chiave di questa corrente esegetica) nel suo scopo, non riuscendo, cioè, “a giustificare i soprusi di cui si era fatto portavoce” (F. SERPA, *Il punto su: Virgilio*, Roma-Bari 1987, p. 78). Tra gli esponenti più illustri di questa scuola ricordiamo A. PARRY, il quale nel già citato articolo *The two voices of Virgil’s Aeneid*, spiega che nell’*Eneide* coesisterebbero due voci, una destinata ad obbedire alla propaganda augustea, ed un’altra, più silenziosa, e nascosta dalla prima, assolutamente umana e critica nei confronti di Augusto. Lo studioso non afferma mai che Virgilio sia stato un «antiaugusteo», ma sostiene che la celebrazione della grandezza di Roma e della celeberrima *pax*, raggiunta da Augusto, non avevano tolto a Virgilio la consapevolezza del dolore causato dalle guerre combattute per raggiungere questo scopo. Lo studioso forse più rappresentativo della scuola è M. C. J. Putnam, il quale a più riprese, pur non sostenendo mai la tesi secondo la quale Virgilio sarebbe stato un intellettuale di opposizione, ritiene, come Parry, che bisogna ricercare ed interpretare in Virgilio non tanto i simboli “antiaugustei”, quanto quelli che ci permettono di rinvenire nel poeta la persistenza di elementi e sentimenti che in nessun modo possono piegarsi ad Augusto come tirannico detentore del potere.

poi deciso in quale direzione indirizzare il “significato nascosto” dei versi. In Italia, invece, La Penna e Conte hanno scelto dei criteri di analisi diversi, il primo preferendo focalizzare l’attenzione sui versi e non sul poeta, ritenendo, infatti, impossibile ricostruire quella serie di intricati e complicati processi mediante i quali il poeta arriva a creare la sua opera; il secondo, nel saggio intitolato *Virgilio e la crisi del Mondo Antico* premesso all’edizione delle opere virgiliane tradotte da Cetrangolo (Firenze 1966), analizza le opere dando importanza soprattutto al quadro sociale e storico nel quale sono state prodotte.

Conte, pur riprendendo i termini-chiave dell’interpretazione simbolistica, precisa che suo interesse principale è quello di soffermarsi sulle definizioni dei termini in questione e non sulle denominazioni degli stessi, giacché ritiene che la *sympatheia*, interpretata dagli studiosi come elemento disgregante dell’unità epica, in realtà è ciò che garantisce l’oggettività del racconto, perché la voce onnisciente del poeta, capace di interpretare i fatti raccontati anche tenendo conto di ciò che accadrà in futuro, è l’unica certezza oggettiva offerta al lettore, ciò che gli permette di orientarsi tra i molteplici spunti offerti dal vissuto di ogni singolo personaggio. Questa ambivalenza è perfettamente espressa dal personaggio di Enea, il quale, come tutti gli altri personaggi, riveste un ruolo preciso in relazione a ciò che il Fato ha stabilito per lui e a questo “destino” non può sottrarsi, ma nello stesso tempo esiste anche come personaggio che vive le vicende narrate dal poeta; Enea si trova ad esprimere una condizione paradossale perché può vivere da personaggio solo quando non deve agire da protagonista, come fulcro, quindi, della narrazione stessa.

Ho fatto riferimento ad una sezione estesa del testo di Conte<sup>23</sup> perché essa riassume bene alcune caratteristiche fondamentali della critica virgiliana già citata, ed anche perché presenta nel migliore dei modi la tematica che sarà oggetto della presente trattazione: “Non sarà così necessario giocare sull’alternativa tra un Virgilio ideologo del potere, portavoce delle nuove esigenze storico-sociali dell’età augustea, e un Virgilio creatore assoluto, con la sovranità della sua arte, del proprio mondo poetico [...]; il rispecchiamento compiuto dall’epos virgiliano non risulta essere alla fine esaltazione della restaurazione augustea, ma riflessione sul perché dolorosamente qualcosa si afferma al di sopra di un altro [...]; il vincitore non vive solo della sua luce e della sua virtù, ma è costretto ad assorbire il trauma della vittoria e i diritti subordinati del vinto. Si poteva vincere solo distruggendo altri diritti, diventando anche i propri nemici: l’epos si arricchisce di registri contraddittori quando la ragione è divisa, e con essa il linguaggio; quando un’epoca è scissa. Rappresentarla non significa riprodurre le glorie del vincitore, ma insieme il suo doloroso affermarsi. Le ragioni degli altri, esposte in tutta la loro forza, non danno solo un incremento artistico al poema, ma sono un memento contro la stabilità di ogni vittoria”.

L’importanza degli studi di Conte, sia in Italia sia all’estero, non può certo essere messa in discussione, ma lo studioso, traendo le sue conclusioni, sembra quasi voler trovare una sorta di compromesso tra le due correnti esegetiche di cui si è già parlato senza giungere a risultati inediti; ciò che si cerca di dire è che Conte ha il merito di aver visto nelle opere virgiliane la compresenza di

---

<sup>23</sup> G. B. CONTE, “*Virgilio, il genere...*”, pp. 95-96.

due istanze diverse, ciascuna delle quali adottata come oggetto di indagine da ciascuna scuola interpretativa, comprendendo che esse però convivono pacificamente; la complessità della versificazione virgiliana, l'aver creato una narrazione polivalente, policentrica, che procede su vari livelli che spesso si incrociano, i riferimenti, sia quelli reali sia quelli presunti, al Principato e ad Augusto sono tutti elementi che convivono senza per questo dover ipotizzare che Virgilio vivesse conflitti interiori determinati dalle sue convinzioni “politiche” o dal rapporto di amicizia, perché di questo si trattava, con Ottaviano prima e con Augusto poi. Virgilio fu un poeta di grandissima abilità e talento, e stare qui ad esaltarne le capacità in questo senso mi sembrerebbe quasi inutile se non assurdo, poiché non potrei dire niente, a riguardo, che non sia già stato decantato dai commentatori antichi e dai critici moderni, ma a volte questo elemento viene addirittura trascurato e si rischia di vedere in Virgilio quasi un teorico del potere, ma egli non lo fu, e pretendere di interpretare i suoi scritti in questo senso ci renderebbe colpevoli nei suoi riguardi di un torto che davvero il poeta non meriterebbe; fu poeta, come si è detto, e attraverso la sua sensibilità e la sua arte descrisse il mondo nel quale si trovò a vivere, e non è sbagliato parlare di mondo nel senso più puro e genuino del termine, se si pensa a ciò che rappresentò la costituzione del Principato, ma non si accontentò di un racconto che avesse come oggetto solo la realtà presente, perché non era certo nelle intenzioni del nostro poeta scrivere un panegirico o un *Augusteide*, come pure si è detto, ma egli volle arricchire la sua narrazione inserendovi mito, storia, realtà, fantasia e concedendo ai suoi stessi personaggi ampio spazio



affinché fossero liberi di esprimersi, non è un'esagerazione, con le proprie parole e con i propri sentimenti.

Pensare che Virgilio iniziasse con il mito, o che comunque avesse strumentalizzato la ricca ed articolata tradizione mitologica romana per piegarla ai voleri di Augusto, e che concludesse quindi con la storia sarebbe un errore grossolano, anche perché si rischierebbe di cadere nell'errore già commesso da molti critici in passato, quello cioè di considerare, per quanto riguarda il rapporto tra Virgilio ed Augusto, quasi esclusivamente l'*Eneide*, come se prima di quest'opera il poeta non avesse scritto nient'altro, e, ugualmente, sarebbe sbagliato partire dall'esegesi dell'*Eneide* per approdare poi alle *Bucoliche* e alle *Georgiche*, senza tener conto della cronologia delle opere. L'*Eneide*, per l'argomento stesso del poema, offre sicuramente una quantità di spunti maggiore, ma quei commentatori che ritengono che Virgilio si fece influenzare eccessivamente dalla politica contemporanea e quindi da Augusto non prestano la dovuta attenzione alle *Bucoliche* e alle *Georgiche*, cosa alquanto strana, perché, quando Virgilio scrisse queste due opere, era già legato ad Augusto da una profonda amicizia; quindi si dovrebbe pensare che egli avesse resistito alle pressioni del princeps e di Mecenate<sup>24</sup> per diversi anni, per poi arrendersi alla necessità di comporre un'opera che esaltasse il Principato, ma ciò non avrebbe senso. Virgilio, contrariamente a quanto si è portati a pensare, iniziò la sua opera (le tre opere virgiliane non possono essere considerate separatamente, poiché per comprendere davvero,

---

<sup>24</sup> L'influenza di Mecenate, così importante nella gestione dei rapporti tra Augusto e i letterati nelle prime due fasi del Principato, fu sentita certamente meno da Virgilio il quale, essendo legato direttamente ad Augusto già prima della costituzione del Principato, ebbe la possibilità di gestire autonomamente i propri rapporti col princeps.

per quanto ciò sia possibile, il pensiero di un autore bisogna considerare la sua intera produzione e non solo ciò che sembra più importante per gli scopi presunti del poeta, o, forse, bisognerebbe dire per quelli reali dei commentatori) con la storia, non a caso è stata citata la prima *bucolica* e il riferimento storico alla battaglia di Filippi, e poi approdò al mito con l'*Eneide*. Virgilio visse in un periodo storico difficile (anche questo è stato ripetuto spesso), ma credo che nessuno abbia mai considerato “facile” il periodo storico in cui si trovava a vivere- e l’antichità dell’espressione “*mala tempora currunt*” lo dimostra-, e soprattutto è molto raro che ci si renda conto *in fieri* di star vivendo momenti più o meno difficili, perché solitamente queste sono considerazioni a posteriori fatte dagli storici, e che non necessariamente riflettono le effettive opinioni di chi vive in tempo reale gli avvenimenti in questione. Ritengo, inoltre, che sia impossibile pretendere di ricostruire quali fossero le sensazioni di Virgilio; si può solo supporre, ipotizzare, che egli, da sempre amico di Augusto e suo estimatore, avesse quasi atteso lo svolgersi degli avvenimenti e avesse realizzato due opere che pur non allontanandosi dalla storia la pongono sullo sfondo, almeno per il momento, quasi aspettando la risoluzione dei conflitti civili e il volgere degli eventi. Non bisogna, ovviamente, pensare che Virgilio attendesse la vittoria di Augusto per scrivere un’opera che lo elogiassse, anzi si vuole dimostrare che l’amicizia che legava i due era già estremamente consolidata quando la composizione dell'*Eneide* era agli inizi, e non ci sono motivi per pensare che egli avesse bisogno di accattivarsi i favori di Augusto, poiché già poteva contare sull’appoggio del *princeps*. È più probabile, quindi, che egli nutrisse una sincera ammirazione, non interessata o subordinata alle

esigenze della propaganda, nei confronti di Ottaviano, e che, accingendosi a raccontare la storia di Roma dalle origini, in veste di poeta e non di storico, egli avesse di mira un obiettivo che non era necessariamente la neutralità della narrazione, quanto, non deve meravigliare, la celebrazione di qualcosa, nel caso di Virgilio di Roma, e di conseguenza questo includeva anche far riferimento ad Augusto, e doveva necessariamente essere così, perché Augusto faceva parte della storia di Roma, e anche se i contemporanei difficilmente percepiscono le mutazioni storiche, l'importanza di alcuni avvenimenti non passa comunque inosservata, e il *princeps* apparteneva sicuramente a quella storia che meritava di essere ricordata e celebrata.

## I.2. Titiro e Melibeo: il destino di due pastori

È un paesaggio malinconico immerso in un clima di profonda tristezza a fare da sfondo al dialogo dei due protagonisti della prima *ecloga* virgiliana, e, come nella migliore tradizione della poesia pastorale<sup>25</sup>, assistiamo, almeno in questo caso, ad un dialogo tra due pastori; nel paragrafo precedente si è fatto riferimento a come a volte sia assolutamente facile l'identificazione dei personaggi virgiliani con persone storicamente esistite, e nel caso delle *Bucoliche* è facile intravedere lo stesso Virgilio parlare per bocca di alcuni pastori come Titiro nella I *ecloga* e Menalca nella IX<sup>26</sup>. Due

---

<sup>25</sup> La bibliografia riguardante i rapporti tra Teocrito e Virgilio è a dir poco sterminata, poiché nel corso dei secoli si è tentato di capire in che modo il modello greco avesse influenzato il poeta romano nell'approcciarsi ad un medesimo genere letterario che per necessità di cose doveva essere adattato alla sensibilità culturale di un pubblico certamente diverso da quello al quale si rivolgeva il poeta siracusano. A questo proposito pare opportuno, tra i tanti studi pubblicati, far riferimento a quanto scrive B. SNELL, *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 1963, pp. 387-418: "La poesia di Virgilio è dunque vicina all'arte classica perché i suoi componimenti non sono appunto semplici imitazioni di idilli ellenistici, ma vere e proprie opere d'arte compiute formalmente. A sua volta questo fatto dimostra che l'arte virgiliana si avvia già a diventare qualcosa di indipendente, di non legato ad alcuna circostanza determinata: insomma a un fatto di pura letteratura. La poesia, come componimento in sé perfetto, diviene per la prima volta un "oggetto di bellezza". A Virgilio dunque interessa rappresentare nelle *Egloghe* le situazioni comuni della vita quotidiana, senza però realismo, bensì con una sistematica idealizzazione, e presentandole avviluppate, e quindi profondamente trasformate, dal suo sentimento". La citazione, abbastanza estesa, di alcuni luoghi del testo di Snell sono essenziali perché anche in seguito si farà riferimento a ciò che lo studioso scrive per quanto riguarda il simbolismo e l'allegoria della poesia virgiliana, fornendoci un'autorevole testimonianza di una lunga e diffusa tradizione esegetica virgiliana; per il momento ci si limita a far notare che la distinzione tra i due poeti, calati in una diversa temperie culturale, è ben tracciata dallo studioso, per quanto alcune definizioni applicate al poeta latino, visto come emblema del classicismo, sono frutto dell'epoca in cui il filologo visse e come tali devono essere recepite con la dovuta cautela.

<sup>26</sup> W. CLAUSEN, *op. cit.*, p. 32, ipotizza, però, che sia più giusto identificare Virgilio nei personaggi vinti e sconfitti: "Virgil's sympathies are usually engaged on the side of defec and loss; and here, in a poem praising Octavian, it is rather the dispossessed Meliboeus than the complacent Tityrus who more nearly represents Virgil", una notazione sicuramente interessante quella del commentatore che però può essere accettata solo parzialmente poiché il "soggettivismo virgiliano", quella fusione di *empathy* e *sympathy* (cf. B. OTIS, *Virgil. A study in civilized Poetry*, Oxford 1963, e l'ottima recensione al volume di Otis pubblicata da A. LA PENNA, *Sul cosiddetto stile soggettivo e sul cosiddetto simbolismo di Virgilio*, "DArch", I, 1967, 220-244) gli consentirebbe un'immedesimazione in personaggi tra loro dissimili e con destini differenti, senza dover ipotizzare che il poeta si schierasse, obbligatoriamente, per una

sezioni con caratteristiche assai diverse sono riconoscibili all'interno dell'*ecloga*, la prima comprendente i versi 1-45 e la seconda i versi 46-82, e, se nella prima parte troviamo un vero e proprio dialogo tra i due pastori basato sulla curiosità di Melibeeo di sapere chi o che cosa abbia consentito a Tiro di restare nei suoi possedimenti, e sulle risposte evasive di quest'ultimo, nella seconda parte troviamo due lunghi monologhi di Melibeeo intervallati dall'unico intervento di Tiro (vv. 59-63) che però non è sufficiente ad interrompere le riflessioni dell'amico, che riprende (v. 64) a parlare completamente ignorando le parole del pastore "felice"; saranno le parole di Tiro a chiudere il canto (vv. 79-82), ma il suo invito rivolto all'amico esule<sup>27</sup> resterà senza risposta. Melibeeo ha chiuso il suo canto al v. 78 e non può più rispondere all'amico poiché i due non appartengono più allo stesso mondo, ciò che Tiro offre all'amico, un'ultima notte nel mondo bucolico, non può essere accettato da Melibeeo, il suo destino è quello di andare, e dopo le dolorose riflessioni sulla triste sorte degli esuli si congeda da un mondo che per lui non esiste più.

Melibeeo non rappresenta solo se stesso ma parla a nome di un intero gruppo sociale, cioè coloro che sono stati depauperati dei loro beni e che a malincuore lasciano le proprie terre. Non a caso il pastore, nel suo canto, parla sempre al plurale<sup>28</sup>, sin dalla prima strofe:

---

tipologia umana anziché per un'altra; inoltre il confronto con la IX *ecloga* ci permette di identificare, con maggiore tranquillità, il Tiro della prima riuscendo ad accontentare, si potrebbe dire, anche il Clausen, poiché nella I *ecloga* il poeta si immedesima in un personaggio "fortunato" nella IX in uno sconfitto, riuscendo a dare credibilità letteraria ad entrambi.

<sup>27</sup> *buc. 1, 79-82: "Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem/ fronde super viridi: sunt nobis mitia poma,/ castaneae molle set pressi copia lactis,/ et iam summa procul villa rum culmina fumant/ maioresque cadunt altis de monti bus umbras"*.

<sup>28</sup> Della stessa opinione F. DELLA CORTE, *Le Bucoliche di Virgilio*, Genova 1985, p. 22, il quale ritiene che il plurale adottato da Melibeeo non abbia valore enfatico ma sia un vero e proprio plurale determinato dall'esigenza di rappresentare più persone accomunate da una sorte comune. Importante il confronto anche con le ultime parole pronunciate da Melibeeo poiché

*Tytyre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
 silvestrem tenui Musam meditaris avena;  
 nos patriae finis et dulcia linquimus arva,  
 nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra  
 formosam resonare doces Amaryllida silvas.* 5

Un *deus*<sup>29</sup>, si affretta a rispondere Titiro, in modo evasivo, con la sua intercessione gli ha permesso di conservare i propri beni, ma circa l'identità del personaggio, che Melibee si mostra interessato a conoscere, Titiro non concede troppe informazioni e si limita a riferire che il *deus* risiede a Roma e che per la sua intercessione si è guadagnato eterna riconoscenza da parte del pastore; Titiro farà nuovamente riferimento a questo suo benefattore ai vv. 40-45:

*Quid facerem? Neque servitio me exire licebat,* 40  
*nec tam praesentis alibi cognoscere divos.*  
*Hic illum vidi iuvenem, Meliboe, quotannis*  
*bis senos cui nostra dies altaria fumant;*

---

prima di congedarsi definitivamente il sentimento corale di cui si era fatto portatore lascia il posto ad una riflessione assolutamente personale, il senso di abbandono e di sconfitta condiviso con altri pastori si trasforma nella disperazione di un uomo nel suo sentito addio alla vita pastorale, e il fatto che il personaggio parli adesso soltanto per se stesso è sottolineato dal fatto che addirittura svolge una sorta di monologo pronunciando il suo stesso nome (vv.73-78):  
*Inserere nunc, Meliboe, puros, pone ordine vitis!// Ite meae quondam felix pecus, ite capellae./ Non ego vos postea viridi protectus in antro/ dumosa pendere procul de rupe videbo;/ carmina nulla canam; non me pascente, capellae,/ fiorente cytisum et salice carpetis amaras.*

<sup>29</sup> Il termine è ripetuto enfaticamente due volte ai vv. 6-7; al v. 7 troviamo un ulteriore riferimento al *deus* (cf. *illius*) e poi ancora al v. 9 (*ille*); il poeta utilizza il termine *dues* senza alcuna accezione religiosa, né per riferirsi alla divinizzazione di Ottaviano, ma per esaltare il potere di quest'ultimo che per le sue prerogative può essere paragonato ad un dio.

*hic mihi responsum primum dedit ille petenti:*

*«Pascite ut ante boves, pueri; summittite tauros».*

45

L'identificazione con Ottaviano del misterioso personaggio che ha aiutato Titiro è accettata, si potrebbe dire senza troppe riserve, da tutti i commentatori<sup>30</sup>, e ha alimentato nel corso dei secoli diverse polemiche in merito ai motivi che avessero spinto il poeta ad inserire nell' *ecloga* che apre l'intera raccolta un omaggio ad Ottaviano; coloro che vedono nel poeta, e già prima si è fatto riferimento all'esistenza di diverse scuole esegetiche, una sorta di spirito cortigiano, una sorta di servilismo culturale piegato ai dettami della propaganda, trovano in questo esempio e in molti altri luoghi virgiliani conferma delle loro teorie; tuttavia è necessaria una precisazione poiché in alcuni casi, come questo della prima *ecloga*, il riferimento ad Ottaviano appare chiaro, ed anche altrove, sia nelle *Georgiche* sia nell'*Eneide*, seppur con una incidenza minore di quella che molti studiosi sembrano riscontrare, appaiono riferimenti chiari ad Ottaviano/Augusto o a personaggi storicamente esistiti e vicini al poeta per età, formazione o "professione", se così si può definire il dedicarsi alla poesia, ma il problema maggiore non si riscontra nell'esegesi di questi luoghi bensì di quelli nei quali si ravviserebbero "allusioni" a personaggi e/o avvenimenti, poiché in questo caso i criteri interpretativi scelti dagli studiosi si diversificano assumendo spesso caratteristiche attribuibili più al

---

<sup>30</sup> Di questa opinione sono il Clausen, nel suo già citato commento, ma già F. ARNALDI, *Virgilio, Bucoliche*, Milano-Messina 1966<sup>3</sup> e successive ristampe; interessante ciò che F. DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 23, scrive a proposito dell'utilizzo del termine da parte di Virgilio sottolineando che ai tempi in cui il poeta scriveva le *Bucoliche* Ottaviano non era ancora stato deificato, ma la riflessione del commentatore, storicamente fondata, può essere modificata tenendo conto del fatto che nel 42 a.C era stato divinizzato il defunto Cesare e Ottaviano, in quanto suo erede, diventava figlio del *Divus*, non a caso a v. 42 si parla di uno *iuvenis*.

gusto personale e all'opinione maturata sul poeta in virtù di ciò che quest'ultimo avrebbe o non avrebbe voluto dire, che non piuttosto su ciò che il testo davvero dice. Con questo non si vuole assolutamente affermare che la critica virgiliana nel corso dei secoli non abbia raggiunto risultati assai rilevanti, poiché è ovvio che gli attuali studi virgiliani si nutrono anche di ciò che la critica ha espresso in passato, ma soltanto che Virgilio ha attirato, spesso più di altri poeti, a tal punto l'attenzione dei critici, e a tal punto i suoi scritti sono stati "rifunzionalizzati" in epoche storiche a noi più vicine, che capita spesso di imbattersi in interpretazioni che sono vicine all'esegeta ma lontane dal poeta.

F. della Corte<sup>31</sup> fornisce significativamente un ventaglio delle interpretazioni, più o meno fantasiose, cui sono stati sottoposti i personaggi virgiliani: "c'è chi arriva a vedere in Tiro, che acquista la *libertas*, il simbolo della Gallia Transpadana che rivendica il diritto di cittadinanza; c'è chi scorge nella *libertas* o la liberazione epicurea dalla passioni o la nuova ispirazione poetica che la Roma di Ottaviano suscita in Virgilio"<sup>32</sup>, e lo studioso ammette di essere poco propenso ad accettare interpretazioni eccessivamente allegoriche del testo poiché Virgilio stesso si era formato in un periodo nel quale autori come Cicerone e Lucrezio sconsigliavano l'utilizzo di questa figura retorica, e si dice sostenitore di un'interpretazione tipologica che vede nei pastori delle *Bucoliche*, negli allevatori delle *Georgiche* e nei guerrieri

---

<sup>31</sup> F. DELLA CORTE, *Genesi e palingenesi dell'allegoria virgiliana*, «Maia» 36, 1984, pp. 111-122.

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 112.



dell'*Eneide* personaggi immersi nella storia che vivono una vita reale e immersa nella cultura romana<sup>33</sup>.

A. La Penna<sup>34</sup> aveva già insistito sulla necessità di distinguere l'allegoria dal simbolo, e lo stesso fa il della Corte<sup>35</sup>, entrambi propendendo per un criterio interpretativo che consenta all'esegeta una certa libertà e non gli imponga di applicare sempre, quindi alle tre opere e a tutti i personaggi, uno stesso criterio di lettura con la conseguenza di sottrarre qualcosa alla creatività del poeta.

Gli esegeti, nell'occuparsi della prima *ecloga*, opportunamente posta dal poeta come *ouverture* dell'intera raccolta, si sono soffermati, come già è stato detto, sui riferimenti più o meno velati ad Ottaviano e, a questo proposito, M. Gigante<sup>36</sup> ritiene che la presenza dei personaggi politici dell'età augustea all'interno dell'opera del Mantovano fu sicuramente di grande importanza, ma spiega che "Virgilio è poeta pudico e l'autobiografismo è discreto, lieve: solo stolti lettori, antichi e moderni, hanno potuto parlare di adulazione e di encomio: Virgilio fa un rendimento di grazie che però non ha nulla di ufficiale e non è neppure individuale [...]; il ruolo di Melibeo è stato molto sommariamente e brutalmente definito di protesta e contraddizione del rendimento di grazie di Titiro, e alcuni critici, trovando difficile conciliare i due atteggiamenti nello stesso Virgilio, hanno esaltato come brillante e

---

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 121: "con l'interpretazione figurale o tipologica arriviamo a cogliere quale sia la funzione non tanto del personaggio, quanto dell'azione compiuta dal personaggio [...] tale concezione non impedisce la concretezza delle immagini, né la presa di coscienza del mondo oggettivo; ma al tempo stesso consente di dare un carattere di astrazione fantastica al mondo poetico.

<sup>34</sup> A. LA PENNA, *Sul cosiddetto...*, cit., pp. 229 ss.

<sup>35</sup> Il della Corte nell'articolo citato più volte relativo all'allegoria virgiliana parla del "meccanicismo" tipico dell'allegoria e della "fluidità interpretativa" che caratterizza il simbolismo.

<sup>36</sup> M. GIGANTE, "Lettura della prima *Bucolica*", in *Lecturae Vergilianae*, vol. I, *Le Bucoliche*, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1981, pp. 31 ss.

fascinosa la parte di Melibee e cortigianesca e eulogetica la parte di Tiro. Virgilio si sarebbe sdoppiato e sarebbe riuscito solo nel ruolo di Melibee che non fu propriamente suo. Frutto di un esasperato psicologismo e di una razionalizzazione del dato poetico, tale critica, specialmente francese, non è riuscita a decifrare il messaggio del poeta: la voce del poeta è in tutta l'ecloga, non in una parte di essa soltanto". Il pensiero dello studioso può in realtà essere esteso a tutta la raccolta e in generale a tutta l'opera del poeta senza pensare che egli si identificasse principalmente in alcuni personaggi e senza dover sempre tentare di identificare i protagonisti dei suoi componimenti con personaggi del mondo politico a lui contemporaneo, o meglio evitando che queste identificazioni siano finalizzate a letture del testo assolutamente faziose.

La quarta *ecloga* è probabilmente la più conosciuta dell'intera raccolta, ed è quella che maggiormente nel corso dei secoli ha subito, è il caso di dirlo, a causa delle innegabili difficoltà esegetiche di alcuni luoghi, le interpretazioni più "fantasiose", ed in particolar modo si fa riferimento ai versi 4-10:

<i>Ultima Cymaei venit iam carminis aetas,</i>	
<i>magnus ab integro saeculorum nascitur ordo;</i>	5
<i>iam redit et Virgo redeunt Saturnia regna,</i>	
<i>iam nova progenies caelo demittitur alto.</i>	
<i>Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum</i>	
<i>desinet ac toto surget gens aurea mundo,</i>	
<i>casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo.</i>	10

Pochi decenni dopo la morte del poeta l'identità del *puer* destinato a ripristinare una nuova età dell'oro risultava sconosciuta, ed era materia di indagine già per i commentatori antichi, sino ad arrivare a Lattanzio<sup>37</sup> il quale testimonia la diffusione sempre crescente, e a lungo accreditata, dell'interpretazione messianica dell'*ecloga*, attenuatasi, ma mai definitivamente scomparsa, soltanto con l'Umanesimo; esula dal discorso che si sta svolgendo un ulteriore tentativo di identificazione del pargolo in questione, anche perché è molto più importante, ai fini della nostra tematica, comprendere ciò che egli rappresenta, cioè una rinascita globale, un'età dell'oro la cui realizzazione ancora non si è concretizzata e del cui avvento si è ancora in attesa; il *puer* rappresenta la speranza di una nuova epoca, e probabilmente scoprire l'identità dello stesso non aggiungerebbe niente al significato del testo, poiché Virgilio potrebbe aver preso spunto dalla nascita di un qualsiasi fanciullo, ovviamente nell'ambito dell'allora gruppo politico regnante, per auspicare la venuta di tempi migliori.

L'unico dato certo in nostro possesso riguardante la IV *ecloga* è la data di composizione, il 40 a. C., ai tempi del consolato di Pollione, dedicatario del componimento, dopo la pace di Brindisi stipulata tra Ottaviano ed Antonio, avvenimento che giustificerebbe il clima di serenità ma soprattutto di speranzoso ottimismo che avvolge l'intero componimento e che interpreta egregiamente le aspettative nutrite non solo dal poeta ma dall'intera comunità di una distensione del clima politico da anni vessato da lotte intestine.

La dedica ad Asinio Pollione ha determinato l'identificazione del misterioso *puer* con il figlio del console stesso, tesi sostenuta da

---

<sup>37</sup> LACT. *Inst.* VII 24.

molti studiosi antichi e moderni tra cui A. La Penna, il quale ipotizza, seppur con qualche riserva, che il fanciullo in questione potesse essere un figlio di Pollione<sup>38</sup>, ma il Clausen nel suo Commento alle *Bucoliche*, a differenza degli altri studiosi, ritiene che i lettori antichi non potevano certo nutrire dubbi sull'identità del bimbo e che il luogo fosse divenuto di incerta interpretazione solo a causa di un'errata comprensione di quanto scritto dal poeta<sup>39</sup>. È opinione di chi scrive, come già accennato, che l'accanimento esegetico su questo singolare luogo non debba essere considerato terapeutico, se così si può dire, per una retta comprensione del testo, anzi forse non sarebbe errato prendere maggiormente in considerazione l'ipotesi secondo la quale lo stesso poeta volesse creare un'aura di mistero intorno al *puer*, e forse egli stesso non aveva intenzione di attribuire al fanciullo un'identità definita<sup>40</sup>; infatti, benché la lettura simbolista applicata in modo eccessivo al testo abbia spesso portato a travisamenti, è lecito pensare che in alcuni casi non sia completamente da rifiutare, quindi a prescindere da chi fosse il *puer*, e forse sarebbe più opportuno soffermarsi sul senso globale dell'*ecloga*, sull'esigenza di rinascita e sui *Saturnia*

<sup>38</sup> A. LA PENNA, *Bucoliche* (introduzione), Milano 1978 (e successive ristampe), pp. XLIX ss.

<sup>39</sup> W. CLAUSEN, *A Commentary on Vergil Eclogues*, Oxford 1994, p. 121-122: "They [i lettori antichi] knew well enough who was meant, the expected son of Antony and Octavia and heir to Antony's greatness – the son that never was; a daughter was born instead. Antony claimed descent from Hercules as proudly as Julius Caesar (and Octavian, his adept son) claimed descent from Venus; thus the boy would have been descended on his father's side from Hercules, on his mother's from Venus, a symbol incarnate of unity and peace. Like the deified Hercules (Virgil implies) he will be exalted to heaven and there see gods mingling with heroes".

<sup>40</sup> Di questa stessa opinione è anche G. PASCUCCI, "Lettura della quarta bucolica", in *Lect. Verg.*, vol. I, cit., p. 177, il quale sostiene che già i lettori antichi non potevano essere certi dell'identità del *puer*, e che lo stesso Virgilio forse non aveva in mente un bimbo "vero": "Chi sia il *puer*, noi non sappiamo, né sapevano gli antichi, stando alla molteplicità e contraddittorietà delle designazioni proposte, può darsi che Virgilio stesso non fosse disposto a rivelarne il segreto – ogni poesia contiene un fondo d'inviolabile mistero – o che anche non avesse in mente alcun bambino determinato"; sostenitore della medesima teoria è anche W. KRAUS, *Vergils vierte Ekloge*, ANRW 2, 31, 1, 1980, pp. 604 ss.

*regna* (vv. 24-25), che prefigurano la *Saturnia tellus* del II libro delle *Georgiche* (v. 173), testimonianza della stretta interconnessione tra le opere virgiliane, e di come nel poeta ci fosse una sentita e realistica partecipazione al desiderio, comunemente sentito, di un generale miglioramento della condizione politica e sociale.

Nella quarta *ecloga*, è opinione comunemente diffusa ed accettata, è forte il desiderio di palingenesi universale; il poeta esprime quel desiderio di rinnovamento fortemente sentito da tutti e marca con i suoi versi l'inizio di una nuova era, una nuova fase della storia di Roma che trova il suo principio nella battaglia di Azio, e a questo proposito in tempi recenti una giovane studiosa, L. Passavanti <sup>41</sup>, ha sostenuto che “in età augustea il realizzarsi della palingenesi si traduce nell'encomio del principe, nell'esaltazione e, almeno in parte, nel ‘mascheramento’ dell'effettiva realtà politica e sociale contemporanea”, affermazioni che soltanto in parte possono essere condivise e soprattutto solo parzialmente possono essere applicate a Virgilio, poiché il poeta realizza le sue opere proprio in modo tale da non dover mai formulare davvero, sino in fondo, un encomio di Ottaviano e del *princeps*. Nelle *Bucoliche* riscontriamo un clima ancora cupo e di incertezze: basti pensare all'*ecloga* che il poeta ha scelto per aprire la raccolta, nella quale il riferimento ad Ottaviano, lungi dall'essere “encomiastico”, si traduce essenzialmente in un atteggiamento di personale riconoscenza, e dove non c'è esaltazione dei meriti di Ottaviano né servilismo nelle parole del poeta ma solo gratitudine, sottolineata dalle parole stesse

---

<sup>41</sup> L. PASSAVANTI, *Laudes Italiae, l'idealizzazione dell'Italia nella letteratura latina di età augustea*, Trento 2009, p. 20.

di Titiro, il quale afferma che il benefattore in questione sarà per lui sempre un *deus* (cf. *ecl.* 1, 7), ma non dice che il suo giovane benefattore debba essere equiparato a divinità.

Il poeta anzi si fa interprete di un sentimento assolutamente intimo e privato preferendo delegare al personaggio di Melibeo l'espressione di sentimenti corali. In questo senso si può davvero dire che la voce del poeta è presente in tutti i personaggi che agiscono nei suoi componimenti, mentre risulta più difficile accettare l'idea che egli preferisca parlare soltanto attraverso alcuni di essi. Il clima di attesa e di speranza trova conferma nella IV *ecloga* e poi anche nella IX e nella X che chiude la raccolta; addirittura si ravvisa anche nella VI, famosa per la *recusatio* con la quale il poeta si giustifica (vv. 3-9) per la sua reticenza a cantare le battaglie e le vittorie di Ottaviano, non è ancora giunto il momento. È come se il poeta attendesse, nell'intera raccolta, il realizzarsi di un evento che per il momento è solo in preparazione; di qui anche il senso della palingenesi che domina nella IV *ecloga* e che, come dicevamo, non ha valore encomiastico. Ovviamente le speranze non saranno disilluse; sono le *Georgiche* l'opera virgiliana nella quale tutte le aspettative e le speranze trovano finalmente realizzazione, l'opera che gli studiosi di tutti i secoli hanno sempre considerato "perfetta" e che, incastrata tra l'esordio arcadico e l'affascinante e "misteriosa" *Eneide*, non sempre è stata valutata in modo appropriato; con questo non si vuol certo dire che non siano stati tributati all'opera i dovuti meriti e prestate le dovute attenzioni, tutt'altro: le tre opere hanno sempre attirato le attenzioni degli studiosi di ogni tempo, ma, come si avrà modo di dire nelle sezioni del presente lavoro dedicate alle *Georgiche*, se di encomio si può

parlare a proposito della poesia virgiliana sarebbe forse più corretto parlarne a proposito delle *Georgiche* (basti pensare alle *laudes Italiae* contenute nel II libro), e non piuttosto relativamente all'*Eneide*, poiché alla poesia epica Virgilio è approdato lentamente e solo nella fase finale della sua vita. Il poema epico ha richiesto al poeta un lungo periodo di preparazione, ma ciò non comporta necessariamente l'obbligo di pensare che tutta l'opera del poeta tenda alla sola *Eneide*. Quando il poeta finalmente “cedette”, come si sente spesso dire, alle pressanti richieste di Ottaviano e si accinse a scrivere la sua opera più famosa, la sua non fu una sottomissione al volere del futuro *princeps*, perché anche in quel caso egli non realizzò l'opera che Ottaviano avrebbe voluto, bensì quella che più si addiceva alle sue caratteristiche poetiche e meglio rispondeva alle sue esigenze interiori, tralasciando la menzione della storia attuale e preferendo parlare della fondazione di Roma e del mito di Enea. Per questo motivo è lecito supporre che il poeta abbia sempre operato, sin dalle prime opere, in un clima di libertà artistica che gli consentiva di scegliere, di volta in volta, la materia del suo canto.

I riferimenti all'intera opera di Virgilio, inseriti all'interno della trattazione riservata alle *Bucoliche*, hanno lo scopo di chiarire il modo in cui l'intera produzione del poeta è stata spesso interpretata, e a questo proposito di seguito si cita ciò che scrive A. La Penna<sup>42</sup> in riferimento alla IV *ecloga*: “essa dà espressione a speranze di palingenesi molto diffuse nell'impero, specialmente fra i popoli orientali, che da tempo subivano il dominio rapace di Roma; nelle sofferenze delle guerre civili le attese e le speranze della nuova era miracolosa di pace si erano fatte più vive. La

---

<sup>42</sup> A. LA PENNA, *Bucoliche* (introduzione), cit., p.L.

connessione dell'*ecloga* 4, attraverso un oracolo sibillino, con profezie messianiche orientali (anche se è difficile precisare quali) si può ritenere sicura; in questo senso anche l'interpretazione cristiana contiene qualche cosa di vero. In massima parte quelle profezie vedevano la palingenesi come una liberazione dell'impero romano. Naturalmente nell'*ecloga* 4 la palingenesi si opera dentro e sotto l'impero. Tuttavia neppure l'*ecloga* 4 è poesia «romana»: Roma e l'impero non vi hanno nessuna importanza centrale, la palingenesi vi ha un significato umano e religioso, ma non particolarmente romano". La Penna ritiene che le speranze di palingenesi<sup>43</sup> presenti nell'*ecloga* sono di matrice chiaramente orientale e nascono dal desiderio di pace diffusosi a causa dei lunghi anni di guerre civili, e questo è facilmente comprensibile, ma riesce più difficile credere che nell'interpretazione cristiana ci sia qualcosa di vero, e questo per ovvi motivi ideologici. Quando lo studioso afferma che l'*ecloga* IV non è poesia romana, perché in essa la palingenesi ha un significato umano e religioso e non meramente politico, appare difficile collegare questa affermazione ai versi del poeta perché tutta la poesia virgiliana è poesia romana, calata cioè nella realtà degli anni nei quali si assiste all'affermazione del potere di Ottaviano, e nessuna opera virgiliana è "romana" nel senso in cui intende lo studioso, poiché Virgilio non ha mai scritto nulla che avesse lo scopo *esclusivo* di esaltare Ottaviano e il Principato, ed è in questo senso che ammettere una qualsiasi lettura messianica<sup>44</sup> dei testi potrebbe risultare fuorviante,

---

<sup>43</sup> Si legga a questo proposito anche ciò che scrive R. SYME, *La rivoluzione romana*, trad. it. Torino 1962, pp. 205-13.

<sup>44</sup> Si veda al riguardo L. NICASTRI, *Per un'iniziazione... cit.*, pp. 392-403, dove lo studioso opta per un'interpretazione pre-cristiana.



dal momento che ciò che il poeta mette al centro dell'opera è proprio la romanità *tout court*.

### I.3. Ottaviano e la politica culturale

La personalità forte e ambiziosa di Ottaviano segnò tutta l'epoca, poiché egli fu l'artefice della trasformazione della Repubblica in Principato, e diede vita ad un sistema statale e costituzionale modernamente avanzato nel quale, con abile maestria, riuscì a conciliare il vecchio con il nuovo, salvando i modelli consolidati e aprendo la strada a tendenze progressiste.

Ottaviano fu uomo dal carattere assai complesso ma di grande carisma: indicato come il salvatore di Roma, l'uomo che aveva dato prosperità, così continuò ad essere ricordato anche dopo la morte. Gli onori decretatigli, i tredici consolati e le ventuno acclamazioni imperiali, lo resero *divus*.<sup>45</sup> Egli era colui che si ergeva al di sopra degli uomini, e veniva da tutti additato come l'uomo dal quale dipendevano l'esistenza e la sopravvivenza della "*res publica*". In questa operazione agirono congiuntamente convinzioni autentiche e calcolo politico<sup>46</sup>. Ma chi fu realmente quest'uomo, il *divus* acclamato? Un abile stratega capace con lo stile dei suoi atti di convincere il popolo della sua benevolenza e rettitudine? O un abile manipolatore capace di celare, con l'arte della propaganda, le atrocità sulle quali si fondava il suo potere?

Il *princeps* si preoccupò sempre di conferire al suo operato, in campo militare, grandi meriti, anche quando le vittorie riportate in battaglia non erano tali da meritargli. In questo gli furono corifei poeti e scrittori coevi, a lui vicini, che appoggiarono la sua missione politica mettendo in evidenza, soprattutto, le vere "virtù" che

---

<sup>45</sup> Si legga, a questo proposito, ciò che scrive R. SYME, *La rivoluzione romana*, trad. it., Torino 1962, pp. 205-13.

<sup>46</sup> W. ECK, *Augusto e il suo tempo*, tr. it., Bologna 2000, p. 45.

Ottaviano non mancò di utilizzare per assecondare la sua causa, la sua aspirazione, il suo dominio<sup>47</sup>.

Come riuscì Ottaviano a provare di essere non re o dittatore, ma *Princeps*, cittadino eminente *inter pares*? In che modo riuscì a persuadere i membri del senato e gli altri a subordinare le proprie aspirazioni ed ambizioni al suo volere?<sup>48</sup>

Il ragazzo che, come scrisse Cicerone, doveva tutto al nome di Cesare<sup>49</sup>, possedeva carattere e temperamento non usuali se nel costruire il suo impero, nell'imporsi come unico punto di riferimento, nel presentarsi come difensore incontrastato della sicurezza e della pace, riuscì sempre a nascondere la spregiudicatezza, la criminalità, l'opportunismo, soprattutto, dei suoi primi atti di potere. David Shotter nel suo saggio sostiene che gli ingredienti del carisma di questo personaggio, che fin dai primi anni riuscì a manipolare l'opinione pubblica, non furono la Clemenza, la Virtù, la Pietà, la Giustizia, virtù che il senato stesso gli attribuiva, ma consumata abilità nello strumentalizzare le persone e nel porre gli uomini l'uno contro l'altro<sup>50</sup>, ed ancora tradimento, inganno degli avversari politici, opportunismo nei confronti dei cittadini.

---

<sup>47</sup> Si ricordi ciò che scrive Virgilio *aen.* VI 853: "*parcere subiectis et debellare superbos*".

<sup>48</sup> D. SHOTTER, *Cesare Augusto*, tr. it., Genova 1993, p. 10.

<sup>49</sup> CIC. *Phil.* 13,11,24: "*qui omnia nomini debes, debet vero solvitque praeclare. Si enim ille patriae parens, ut tu appellas (ego quid sentiam, videro), cur non hic parens verior, a quo certe vitam habemus e tuis facinerosissimis manibus ereptam?*".

<sup>50</sup> Cf. D. SHOTTER, *Cesare Augusto*, cit., p. 9, l'opinione dello studioso rischia di essere eccessivamente negativa nei confronti di Ottaviano e sembra non tener conto di quanto scrive Suet., *Aug.* 65, 10, il quale mette in risalto, senza infingimenti, la clemenza di Augusto: la sua affabilità nei confronti di coloro che andavano a visitarlo e l'amore che Roma nutriva nei suoi confronti. A. FRASCHETTI, *Augusto*, Roma-Bari 1998, p. 35, spiega che tra gli storici che narrarono le gesta di Ottaviano sicuramente il più generoso fu Velleio Patercolo: "Augusto è il modello. Augusto è il *pious Aeneas* redivivo, concesso dai numi al mondo [...] Come l'Enea di Virgilio, l'Augusto di Patercolo è pio al padre, alla patria antica e alla nuova [...] Velleio Patercolo fa coincidere Augusto con l'impero e l'impero con il mondo, per far coincidere il mondo con la pacifica clemenza".

Augusto, con la nascita del suo principato, riuscì a garantire in primo luogo una pace concepita sui sacrifici personali di ogni singolo cittadino romano: l'eliminazione degli avversari politici con le proscrizioni e la riduzione delle truppe romane, costituiscono prove della sua "clemenza". A testimonianza di ciò all'indomani della vittoria di Azio (31 a.C.) Augusto avvertì l'esigenza di instaurare in Roma un governo forte, in grado di controllare l'esercito, di guidare l'oligarchia senatoria, di sedare le lotte tra i gruppi politici e di imporre la propria supremazia su tutte le forze di Roma.

In questa sede, tuttavia, prescindendo dall'operato politico e militare di Ottaviano, che ovviamente non mancò di influenzare il settore culturale, interessa maggiormente il modo in cui Ottaviano gestì il rapporto con gli intellettuali e del modo in cui questi ultimi risposero, ovviamente in modo diverso alle richieste di Mecenate e del *princeps*; si tiene conto, inoltre, di come negli anni l'opinione maggiormente diffusa su Virgilio sia stata sempre la stessa: "Virgilio è il mediatore tra il regime e i valori e le aspirazioni dei ceti medio-alti della penisola, è, per così dire, l'ideologo più rappresentativo della prima fase del regno augusteo"<sup>51</sup>, o anche: "fu un poeta organico al nuovo ordinamento: organico non solo perché legato al circolo dei poeti che ruotavano intorno a Mecenate, ma anche per lo sviluppo di una sintonia profonda in più campi delle sue idealità con quelle del principe"<sup>52</sup>. Questi studiosi ritengono che il manifesto più illustre della propaganda augustea fu l'*Eneide*, e che Virgilio dedicò la sua opera alla rivalutazione di Roma, e di

---

<sup>51</sup> G. ZECCHINI, *Il pensiero politico romano*, Urbino 1997, p. 72.

<sup>52</sup> A. FRASCHETTI, *Augusto, cit.*, pp. 90-91.

conseguenza di Augusto, e si prestò ad essere l'interprete di tale intendimento.

Per molti studiosi, quindi, il favore virgiliano nei confronti di Augusto è presente in tutte le opere di Virgilio: soprattutto nell'*Eneide* e nelle *Georgiche*: il giovane Ottaviano si presenta come l'unico che può salvare il mondo civilizzato dalla decadenza e dalla guerra civile, quasi come figura divina che vigila sul mondo e protegge la vita dei campi.

Il nuovo principe assicura le condizioni di sicurezza e prosperità entro cui il mondo dei contadini può continuare a condurre una vita serena. Augusto rivive, non solo nel "poema campestre" ma anche nell'*Eneide*, dove il *pius Aeneas* rappresenta, con il suo viaggio profetico, la figura di Augusto che con la sua grandezza farà risplendere non solo Roma, ma tutto l'impero: la guerra di Enea non serve a distruggere una città, ma a costruirne una nuova; come si è più volte detto, non bisogna dimenticare che Virgilio fu un poeta e non un politico, perché, perdendo di vista questo aspetto semplice ma determinante si potrebbe vedere la presenza di Ottaviano ovunque, ma si è già tentato di sottolineare che non è così.<sup>53</sup>

W. Eck<sup>54</sup> ritiene che il tradimento, l'inganno degli avversari politici, la brutalità contro i cittadini fossero le uniche "virtù" di Ottaviano che i letterati al suo servizio tentavano di nascondere in ogni modo;

---

<sup>53</sup> Se di propaganda si può parlare nell'ambito della politica culturale portata avanti da Ottaviano l'attenzione dovrebbe concentrarsi maggiormente su Orazio, il quale ci presenta con ricchezza di particolari l'immagine di Augusto fin dai primi momenti della sua ascesa politica. Il Venosino esorta Augusto perché diventi il fautore di un ritorno agli antichi valori: la sua poesia è l'inno della propaganda di Augusto. Al poeta Orazio fu commissionato di scrivere il *Carpe secolare*, dove Augusto è ricordato come il "principe della pace": in grado di riportare a Roma la pace e il cui principato doveva rimanere nella memoria come *pax Augustea*.

<sup>54</sup> W. ECK, *Augusto e il suo tempo*, cit., p. 9.

e dello stesso avviso è E. Ciccotti<sup>55</sup>, il quale scrive che “Il carattere elastico, proclive agli espedienti, ed anche privo di scrupoli, in un ambiente alla fine stanco ed ansioso di quiete, donde erano stati o si erano eliminati i più resistenti, gli permise di imporre [...] un potere a cui cercava di togliere le forme di un potere assoluto, levigando se poteva le superfici di attrito [...], mentre le forze armate, da lui monopolizzate, lo garantivano contro ogni tentativo di aperta rivolta”.

Nel parlare del modo in cui Ottaviano, e poi Augusto, gestì il rapporto con i letterati non si può certo evitare di far riferimento alle tre fasi dell'età augustea perché caratterizzate da profonde differenze: la prima (44-29 a. C.) segnata dalle guerre civili, dalle repressioni e dalle proscrizioni, anni nei quali predomina un profondo sentimento di angoscia e di paura, in una fase che vede nella battaglia di Azio la fine di un incubo; la seconda fase (29-8 a. C.) ha inizio con l'assegnazione ad Ottaviano, per decreto del senato, del titolo di *imperator* a vita. Nel 28 fu proclamato *princeps senatus*, e nel 27 il senato stesso gli confermò il titolo di *imperator*, conferendogli, inoltre, anche quello di *Augustus* che lo poneva al di sopra di ogni altra *auctoritas*; nel 19 fu eletto console a vita e nel 12 *pontifex maximus*. Quindi la seconda fase è quella nella quale si assiste al consolidamento del potere di Augusto e alla riforma di tutti i settori della società. La terza fase (8-14 d. C.) dominata anche da una non fortunata politica estera (basti pensare alla disfatta di Teotoburgo), ha inizio con la morte di Mecenate<sup>56</sup>, avvenimento molto importante poiché la scomparsa di colui che possiamo

---

<sup>55</sup> E. CICCOTTI, *Profilo di Augusto*, Torino 1938, p. 114.

<sup>56</sup> L'importanza di Mecenate fu grandissima, infatti R. AVALLONE, *Mecenate*, Napoli 1962, pp. 27 ss., gli dedica un'intera monografia nella quale parla dei meriti innegabili del personaggio.

considerare il ministro della cultura del Principato determinò un inasprimento dei rapporti tra Augusto e i letterati, in un periodo, quindi, ormai ben diverso da quello in cui erano state scritte le opere del Mantovano<sup>57</sup>.

Nelle linee generali si potrebbe dire che Ottaviano ricercava il consenso degli intellettuali alla sua politica, ma operò in modo che l'ideologia del principato divenisse patrimonio comune della classe intellettuale; si guardò bene dall'usare maniere rozze e grossolane e, lungi dal chiedere l'esaltazione della figura del principe e del suo programma politico, agì in modo che gli ideali cui egli si ispirava divenissero materia del canto poetico. Augusto garantì condizioni favorevoli per lo sviluppo delle lettere e permise a tutti di esprimere liberamente il proprio mondo culturale, filosofico e poetico, lasciando che le coscienze potessero formarsi e manifestarsi in un clima connotato, per lo più, da libertà e spirito di tolleranza, soprattutto fino a quando a guidare il settore culturale ci fu, come si è detto, Mecenate.

La risposta degli intellettuali alla politica culturale augustea fu di grande complessità, ma ciò che bisogna rilevare è che i grandi poeti che fiorirono nella fase centrale dell'età augustea avevano già cominciato ad operare ben prima che Augusto, dopo la battaglia di Azio, divenisse il vero ed unico padrone di Roma; fu, infatti, nella prima fase che apparvero sulla scena poeti come Virgilio, Orazio, Propertio e Tibullo che, quindi, avevano già esordito con le loro opere in un periodo storico dominato da paure, angosce e incertezze

---

<sup>57</sup> Molti gli studiosi che si sono interessati dell'argomento in opere che possono essere considerate ormai "classiche", come P. GRIMAL, *Le siècle d'Auguste*, Paris 1955; A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del Principato*, Torino 1963; E. FRAENKEL, *Potere e consenso nella Roma di Augusto*, tr. it., Bari 1975; F. CUPAIUOLO, *Tra poesia e poetica*, Napoli 1981.

che ingenerarono nella coscienza di intellettuali e poeti profonde note di pessimismo e disperazione, ma non per questo si può dire che la poesia augustea fu cortigiana o servile.

Certo i poeti esaltarono il principe ma mostrarono sempre di essere molto gelosi della loro Musa, restando sostanzialmente fedeli alla loro ispirazione<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> W. Y. SELLAR, M. A., LL. D., *The Roman poets of the Augustan Age*, New York 1965, pp. 23 ss., ritiene, invece, che i letterati dell'età augustea non avessero alcuna libertà e che i loro scritti fossero totalmente subordinati al volere di Ottaviano: "If he [Ottaviano] could be a liberal patron and a genial companion, he could also be a hard and pitiless master. Literature, like everything else, had to be at his command, obedient to his will, and in harmony with his policy. The fate of Gallus, that of Iulus Antonius, and that Ovid, prove that neither brilliant genius nor past favours and familiarity could procure indulgence for whatever thwarted his purpose or offended his dignity", delineando le caratteristiche del Principato augusteo come quelle di una vera e propria dittatura moderna. Si veda anche G. D'ANNA, *Il Lazio e la concezione dei Saturnia Regna*, in Id., *Virgilio: Saggi Critici*, Roma 1989, pp. 105-27.



#### I.4. Un cortese rifiuto

*Prima Syracosio dignata est ludere versu  
nostra neque erubuit silvas habitare Thalea.  
Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem  
vellit et admonuit: «Pastorem, Tityre, pinguis  
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen».* 5  
*Nunc ego namque super tibi erunt qui dicere laudes,  
Vare, tuas cupiant et tristia condere bella  
agrestem tenui meditabor harundine Musam.  
Non iniussa cano. Si quis tamen haec quoque, si quis  
captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,* 10  
*te nemus omne canet; nec Phoebus gratior ullast,  
quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen.*<sup>59</sup>

La sesta *ecloga* presenta una grande varietà di argomenti: infatti il poeta, dopo aver proclamato la sua dipendenza, in merito alla poesia bucolica, dal poeta greco Teocrito, in circa dieci versi compone una *recusatio*, nella quale, garbatamente, spiega ad Alfeno Varo di non potersi dedicare alla poesia epica, non certo perché gli manchi la voglia di farlo, ma soltanto per la propria incapacità a cantare in versi eroici le sue gesta eroiche, degne certamente di essere celebrate, ma da altri poeti, e, come spiega Virgilio, non mancano coloro che si dedicheranno ben volentieri e con maggior profitto a questo tipo di poesia.

---

<sup>59</sup> VERG. *buc.* VI 1-12.

L'uso di questo micro genere letterario diventa in età augustea una vera e propria consuetudine, e spesso la *recusatio*, come nel caso sopra citato, si trasforma in una sorta di *excusatio*, mediante la quale il poeta spiega che la scelta di un genere umile è una sorta di ripiego, motivato pretestuosamente dalla coscienza dei propri limiti, mentre in realtà è determinata da una precisa scelta di vita<sup>60</sup> che spinge il poeta a dedicarsi a motivi di ispirazione diversi. Virgilio non fu, ovviamente, l'unico poeta a ricorrere all'espedito della *recusatio*, anzi in età augustea esso diventa un vero e proprio *topos*, basti pensare a poeti come Orazio e Propertio, e spesso questo ha fatto pensare che da parte dei poeti ci fosse un iniziale tentativo di resistenza alle pressioni della propaganda augustea, il desiderio di conservare la propria indipendenza espressiva, istanze che poi dovettero cedere il passo agli obblighi imposti dal *princeps*<sup>61</sup>; tenendo conto, tuttavia, della produzione dei poeti in questo periodo e dei loro scritti, sembra poco probabile che davvero da parte loro ci sia stata un'adesione coatta e forzata alle esigenze della propaganda, perché, se davvero da parte di Ottaviano prima e Augusto poi fosse stato espresso l'obbligo ai letterati di scrivere opere che fossero in sintonia con i dettami del principato, riesce

---

<sup>60</sup> Virgilio ricorre alla *recusatio-excusatio* oltre che nella VI *ecloga* anche nella IX ai versi 32-36, e poi nel II libro delle *Georgiche* ai versi 475-489 e nel III ai versi 10 ss.

<sup>61</sup> Il rapporto tra i letterati e Ottaviano è un problema che non riguarda soltanto Virgilio ma più in generale tutti i poeti vissuti in quel particolare periodo storico, come il già citato Propertio, Orazio e anche Ovidio; a proposito di quest'ultimo è importante rilevare che B. OTIS, in *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1963, nel quale lo studioso giunge ad un'interpretazione virgiliana, come è noto, di tipo simbolistico e nella quale si afferma la fede convinta e radicata di Virgilio in Ottaviano, aveva pubblicato molti anni prima un articolo *Ovid and the Augustans*, «TAPhA» 69, 1938, pp. 188-229, nel quale trattava il problema del modo in cui i letterati si rapportavano al potere. Lo studioso, insomma, a margine della tematica ovidiana, fa emergere le sue convinzioni in merito alla situazione di Virgilio, spiegando che sin dalla IV *ecloga* e poi anche nelle opere successive la poesia del Mantovano è il risultato delle richieste di Mecenate e di Ottaviano, e quindi, come approfondirà anche nei lavori successivi, è poesia augustea.

piuttosto difficile pensare che egli potesse ritenersi soddisfatto da opere come le *Elegie Romane* di Propertio o dall'*Eneide* virgiliana, e questo per motivi assai simili, seppur le due opere citate siano tra di loro molto diverse.

Nel caso di Virgilio egli arriva all'*Eneide* dopo una fase di gestazione assai lunga, perché si arriva ad un periodo di circa ventitré anni (dalla pubblicazione delle *Bucoliche* risalente agli anni 39-41 a. C. alla morte del poeta avvenuta nel 19 a. C.) occorsi al poeta per scrivere l'opera che più di tutte le altre avrebbe dovuto incarnare i veri ideali del Principato. Ma se davvero egli fu costretto a scrivere una delle opere più discusse della storia, se davvero Ottaviano-Augusto agì da tiranno imponendo ai suoi letterati di abbracciare l'ideologia del Principato, come se fosse un dittatore<sup>62</sup>, avrebbe mai atteso ventitré anni per poter leggere finalmente l'opera che avrebbe dovuto celebrare le leggendarie e divine origini del Principato? Soprattutto, se si considera che nel 19 a. C. il Principato era ormai una realtà affermata da lungo tempo, chi mai avrebbe sopportato ben due *recusationes*, quella nella sopra citata IX *ecloga* e quella rinnovata, a più riprese nelle *Georgiche*? La risposta è semplice: nessuno, nessuno avrebbe sopportato un simile ritardo nella "consegna del lavoro", nessuno che davvero imponesse ai letterati di abbracciare ad ogni costo i dettami del Principato e di celebrarli in versi poetici avrebbe accettato due dilazioni del lavoro affidato ad uno dei suoi letterati, che addirittura avrebbero avuto il sapore di una presa in giro, se si preferisce di una mancanza di

---

<sup>62</sup> Ovviamente il termine viene qui utilizzato in un'accezione assolutamente moderna, e con le dovute precauzioni lo si applica al mondo antico, senza per questo voler assolutamente intendere che Ottaviano fu un tiranno, poiché sarebbe, se intesa in questo senso, una definizione anacronistica.

rispetto, se non addirittura di un rifiuto nei confronti di un ordine imposto dall'alto, ma pare che non fu questo il clima nel quale operarono i letterati di età augustea; pare anzi che godessero di una notevole libertà, al punto da potersi dedicare al genere letterario che meglio si addiceva alle loro possibilità e alle loro intime disposizioni, senza però trascurare l'epoca storica nella quale si trovarono a vivere<sup>63</sup>. È proprio questa la questione: quando ci fu bisogno di poesia propagandistica Ottaviano seppe bene a chi rivolgersi, ottenendo facilmente ciò che desiderava e senza troppe costrizioni, e ci si riferisce ad Orazio e alla composizione del *Carmen saeculare* che in modo per nulla velato esalta Augusto e il Principato, ma anche in questo caso non si può parlare di una imposizione al poeta, quanto piuttosto di un invito. Il discorso che qui si svolge potrebbe sembrare cavilloso e basarsi eccessivamente sul vero significato delle parole usate, ma in realtà il problema è proprio questo, perché c'è una profonda differenza tra invito e imposizione, poiché è possibile rispondere al primo in modo positivo o negativo in virtù delle singole disposizioni di ciascuno, mentre nel secondo caso è necessario obbedire a quanto imposto

---

<sup>63</sup> Il rapporto tra Virgilio e Augusto è analizzato in modo approfondito anche da S. D'ELIA, *Virgilio e Augusto*, in «Virgilio e gli Augustei» a cura di M. GIGANTE, Napoli 1990, pp.25-53, nel quale si tiene conto soprattutto del rapporto tra il poeta e il *princeps* così come emerge dall'*Eneide*, ma più in generale si tiene conto anche del modo in cui il rapporto tra i due evolve nel corso degli anni. Lo studioso ritiene che ai tempi delle *Bucoliche* non è possibile parlare di una vera e propria adesione da parte di Virgilio alla corrente politica di Ottaviano, ma che essa possa essere datata solo tra il 39 e il 38 a. C. poco prima del viaggio in cui Virgilio e Orazio accompagnarono Mecenate a Brindisi; lo scopo dello studioso è dimostrare che Virgilio scelse di schierarsi con Ottaviano in un periodo nel quale le sorti della battaglia con Antonio erano ancora incerte, quando non era in alcun modo possibile presagire la vittoria di Ottaviano né quali sarebbero state le sue successive decisioni politiche. A questa osservazione di carattere biografico ne segue, all'interno del saggio, una di tipo storico con la quale si dimostra che non è possibile in alcun modo accusare Virgilio né altri poeti a lui contemporanei se videro nel principato augusteo uno dei momenti più importanti della storia di Roma; in ultima analisi D'Elia aggiunge una osservazione di carattere sociologico nella quale si tiene conto dei rapporti tra committenza e opera artistica e del modo in cui Augusto non ricercasse scrittori propagandistici *stricto sensu* quanto piuttosto artisti che assicurassero a lui, al principato e quindi al popolo di Roma fama nel presente e nel futuro.

dall'alto; quindi, quello che si tenta di dimostrare è che ai letterati del Principato non fu mai imposto nulla, ma è possibile, anzi assolutamente plausibile, che furono invitati a scrivere versi che celebrassero la politica augustea. Il modo in cui tutti i letterati decisero di rispondere all'invito ricevuto è testimoniato dalle diverse produzioni cui essi diedero vita, ma sia l'*Eneide* sia le *Elegie romane* non testimoniano certo la resa finale dei poeti nei confronti dei pressanti ordini ricevuti dall'alto, quanto piuttosto la progressiva adesione ad un'ideologia contro la quale non si erano mai schierati; il fatto che non avessero voluto scrivere opere celebrative non implica che contestassero l'operato di Ottaviano, ma potrebbe anche semplicemente significare che questi poeti subirono un'evoluzione nel corso degli anni che fu in assoluto interiore e personale, quindi diversa per ciascuno, ma fu innescata dagli avvenimenti storici di cui Ottaviano era stato protagonista e che avevano influenzato la vita degli intellettuali. Non sarebbe errato, forse, supporre che gli anni che questi poeti impiegarono per giungere alla composizione delle *Elegie Romane* da un lato e dell'*Eneide* dall'altro, ed il caso di Virgilio è quello che maggiormente ci interessa, non furono quelli necessari ad Ottaviano per vincere le loro volontà e il loro statuto di letterati liberi, quanto piuttosto quello necessario ai poeti per comprendere il ruolo che avrebbero dovuto rivestire nell'ambito del nuovo assetto politico. Furono necessari quindi molti anni, fu necessario che la situazione politica romana si assestasse e che il mondo intero trovasse un assetto tale da consentire a questi letterati di comprendere quale fosse il loro ruolo; di qui le *recusationes* di Virgilio, di qui la lunga pazienza di Ottaviano nell'attendere la maturazione dei suoi poeti e

del nostro poeta in particolare, ottenendo alla fine l'opera che simboleggia perfettamente tutto questo, cioè l'*Eneide*, che non racconta la storia di Roma, ma la crescita intellettuale del poeta, la sua volontà di realizzare un'opera che non fosse piegata all'ideologia di nessuno, neanche di Augusto, ma che ne delineasse una propria e con propositi completamente diversi da quelli perseguiti dal *princeps*; ma di questo si parlerà nelle sezioni relative all'*Eneide*.

Tornando alla VI *ecloga*, è importante vedere il modo nel quale il poeta costruisce l'intero discorso; prima di tutto la *recusatio* è posta all'inizio dell'intero componimento, quindi in posizione di assoluto rilievo, e i versi appaiono quasi completamente staccati da quanto si legge nelle sezioni seguenti: si parla di Teocrito e del modo in cui la poesia di Virgilio sia stata influenzata dagli idilli del poeta siracusano, e poi si fa riferimento ad Apollo e al fatto che il dio stesso ha imposto a Virgilio di dedicarsi alla poesia bucolica, perché incapace, almeno per il momento, di dedicarsi con profitto alla poesia epica. Tuttavia c'è abbondanza di poeti che desiderano cantare le epiche imprese di Varo, e di conseguenza celebrano la grandezza di Roma, e il verbo che usa Virgilio al v. 7 è *cupio*, proprio per indicare il desiderio forte che spinge alcuni letterati a dedicarsi ad un particolare tipo di poesia elogiativa, ma, è importante sottolinearlo, si tratta proprio di un desiderio e non di un'imposizione quella cui il poeta fa riferimento, e in relazione a se stesso egli afferma al v. 9: *non iniussa cano*, spiegando che la materia del suo canto non è certo esterna alla letteratura che anche gli altri poeti abbracciarono durante il Principato.

La sua è una giusta ispirazione letteraria e sebbene non sia poesia elogiativa ha comunque un importante valore artistico e soprattutto mira, seppur in uno stile diverso, sempre a rendere grande Roma.

Virgilio, infatti, spiega che, se qualcuno, tuttavia, si interesserà a quei versi umili, sarà lo stesso mondo bucolico a celebrare il nome di Varo, seppur con un genere letterario diverso, ed è questo un aspetto importantissimo, perché il poeta chiarisce con pochi versi che la sua è sempre una poesia impegnata, anche quando si ha l'impressione che non lo sia, ed è anche per questo che non si può parlare, in Virgilio, di un cedimento finale alle pressioni di Ottaviano, poiché il poeta stesso tiene a precisare che la sua è sempre poesia augustea, anche quando i motivi di ispirazione sembrano diversi, ma è sempre anche una poesia autonoma che cerca di raggiungere gli scopi che il poeta si è prefissato, senza subire imposizioni dall'alto.

Con questi presupposti e con queste intenzioni il poeta scrisse tra il 37 e il 29 a. C. le *Georgiche*, quattro libri per un totale di circa 2200 versi che richiesero al poeta circa dieci anni di lavoro, al termine dei quali fu pubblicata un'opera forse meno "vistosa" dell'*Eneide*, ma sicuramente altrettanto misteriosa.

## CAPITOLO II

### Poetica, poesia e ideologia nelle *Georgiche*



## II.1. Le *Georgiche* e la nascita di un nuovo mondo poetico

Dieci anni, o poco meno, occorrono a Virgilio per pubblicare le *Georgiche*, un arco di tempo denso di avvenimenti storici e ricco di insidie per la stabilità dello Stato romano, come le Pressioni dei Parti e dei Germani sui confini, i problemi legati alla pirateria e la costante minaccia rappresentata da Antonio e dai suoi seguaci, che contribuirono a creare una situazione che certamente influenzò anche l'opera di Virgilio<sup>64</sup>.

*Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram  
vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vitis  
conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo  
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,  
hinc canere incipiam...*<sup>65</sup>

5

Questi versi aprono il primo libro delle *Georgiche* e riassumono il contenuto dei quattro libri, nel primo ci si occuperà dei periodi migliori dell'anno per arare la terra, nel secondo degli inserti, nel terzo dell'allevamento dei buoi e delle greggi e nel quarto, infine,

---

<sup>64</sup> A. LA PENNA nel saggio introduttivo all'edizione Rizzoli delle *Georgiche*, edita nel 1983, intitolato *Il canto, il lavoro, il potere*, pp. 71 ss., spiega che il passaggio dalle *Bucoliche* alle *Georgiche* avviene in Virgilio attraverso una "rottura nell'atteggiamento morale e nel programma letterario", sulla quale influiscono anche gli avvenimenti storici e in particolar modo la decisione di Ottaviano, al momento di spartirsi le sfere di influenza dello stato con Antonio, di scegliere l'Italia come sede centrale del suo potere.

<sup>65</sup> *Georg.* I, 1-5.

dell'apicoltura, quindi le tematiche inserite nell'opera sono state scelte

e disposte al suo interno allo scopo di creare una forte simmetria e corrispondenza tra le diverse sezioni. Due libri sono dedicati alla cura dei campi e delle piante e i restanti due all'allevamento degli animali. Insieme all'argomento che sarà oggetto del canto Virgilio fornisce anche un altro importante elemento, cioè la dedica a Mecenate che anticipa quella successiva ad Ottaviano.

Molti studiosi ritengono, probabilmente a ragione, che Virgilio fosse stato spinto a scrivere un poema sull'agricoltura<sup>66</sup> a causa della reale crisi agraria e sociale allora dilagante in Italia, ma sicuramente non era nelle intenzioni del poeta realizzare un poema didascalico che potesse davvero avere una qualche utilità pratica per gli "addetti ai lavori" del settore; forse le *Georgiche* sono il tentativo di ripartire da zero, il desiderio, dopo la distruzione dei valori sociali, morali religiosi e ideologici, spazzati via da lunghi anni di guerre civili, di rigenerare una società che si fondasse su valori semplici, quali la cura per la terra e l'allevamento, e il centro di questa rinascita doveva essere l'Italia<sup>67</sup>, ed è proprio all'Italia che sarà dedicata un'ampia sezione del II libro.

---

<sup>66</sup> A. LA PENNA, *Il canto, il lavoro...cit.*, pp. 71 ss., parla, come accade di frequente, di "sollecitazioni pressanti" di Mecenate per ottenere un poema sull'agricoltura, affermazioni che ancora una volta mettono in discussione, anzi negano addirittura, la libera ispirazione del poeta, poiché, se di influenza degli avvenimenti storici contemporanei sulla poesia virgiliana si può assolutamente parlare, non si capisce il motivo per il quale sia necessario ipotizzare, in ogni circostanza, l'obbligo per il poeta di dover scrivere ciò che Ottaviano e Mecenate gli suggerissero. Non sarebbe forse più semplice ammettere che il poeta scriveva sotto la spinta dell'ispirazione generata in lui dalla storia contemporanea e che spesso vi fosse una coincidenza di interessi tra lui ed Ottaviano, determinata dal fatto che Ottaviano era il personaggio storico più importante dell'epoca in cui il poeta visse?

<sup>67</sup> Non sono mancate letture in chiave moderna della crisi dell'agricoltura di cui si sta parlando, secondo alcuni studiosi, infatti, le guerre civili avevano portato allo smembramento della **classe** dei piccoli proprietari terrieri, e lo scopo che Ottaviano sperava di raggiungere, commissionando le *Georgiche* a Virgilio, era quello di rifondare questa classe. Si legga a

Ai versi 24 ss. del I libro troviamo, invece, una vera e propria invocazione ad Ottaviano:

*Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum  
concilia incertum est, urbisne invisere, Caesar, 25  
terrarumque velis curam et te maxumus orbis  
autore frugum tempestatumque potentem  
accidia cingens materna tempora myrto.*

I versi dedicati a *Caesar* (24-42) sono stati variamente interpretati nel corso dei secoli, ed in particolar modo hanno attirato l'attenzione di quanti hanno cercato di dimostrare che ci fosse stata una doppia edizione delle *Georgiche*, teoria oggi accettata dalla maggioranza degli studiosi e che trova riscontro in alcune sezioni del testo, ma in relazione ai versi sopra citati alcuni studiosi hanno ritenuto che il riferimento alla divinizzazione di Ottaviano non potesse essere il segno di un rimaneggiamento virgiliano successivo al 27 a. C., poiché il poeta qui afferma che Ottaviano sarà divinizzato un giorno lontano, facendo riferimento quindi a ciò che accadrà dopo la morte del *princeps*, e gli augura di essere assunto tra gli dèi, ma non sarebbe, quindi, un riferimento alla situazione reale<sup>68</sup>. I versi presentano sicuramente molte difficoltà interpretative e, sebbene si sia certi del fatto che ci siano state due edizioni delle *Georgiche*, risulta molto più complicato comprendere quali luoghi

---

questo proposito B. BILINSKI, *Il labor improbus virgiliano e le antiche teorie di cultura*, in «Atti del convegno mondiale di studi su Virgilio», vol. I, Mantova-Roma-Napoli 1981, pp. 307-359.

<sup>68</sup> N. TERZAGHI, *Sulla seconda edizione delle Georgiche*, «Athenaeum» 38, 1960, pp. 132-140, spiega che in questi versi non c'è nulla che possa far pensare che Ottaviano si trovi in una condizione diversa da quella degli altri uomini, poiché anche lui si trova ad essere mortale, rifiutando l'ipotesi che il poeta potesse aver modificato il testo dopo l'assunzione, nel 27 a. C. del titolo di Augusto da parte di Ottaviano.

fossero stati rimaneggiati da Virgilio e, per quanto appaia plausibile che egli si fosse limitato ad augurare ad Ottaviano di essere divinizzato *post mortem*, è anche lecito pensare che una seconda stesura delle *Georgiche* avrebbe potuto interessare anche il prologo del I libro, rilevante non solo perché apre l'intera opera, ma anche per la sua estensione, volutamente spropositata se si considera l'economia del componimento e parallela, in questo e in altre caratteristiche, al prologo del III libro; quindi non è possibile escludere categoricamente la possibilità che Virgilio avesse scritto o corretto i versi, in un secondo momento, ma in base a ciò che scrive, al tono generale dei versi sembra più probabile che le sue parole avessero il significato di un augurio, rivolto ad Ottaviano, e non piuttosto di cronaca di un fatto già avvenuto.

Dopo il saluto ad Ottaviano, un'altra sezione molto importante è quella nella quale si affronta il problema del *labor*; Virgilio spiega che fu Giove ad introdurre nella vita degli uomini il *labor*, rendendola molto difficoltosa; fu lui, per esempio, a dare il veleno ai serpenti, a desiderare che il mare si agitasse, a nascondere il fuoco e a fermare il vino che precedentemente sgorgava dai ruscelli, il tutto al solo scopo di favorire, attraverso il bisogno, la nascita dell'ingegno umano e di conseguenza delle arti.

Ai versi 144-145 leggiamo: ...*Labor omnia vicit/ improbus et duris urgens in rebus egestas*, e sul senso da dare a queste parole la critica ha offerto molte interpretazioni, la maggior parte delle quali si inseriscono nel solco negativo dell'esegesi serviana; il commentatore antico scriveva che nessun uomo ama il lavoro. Pertanto, studiosi come Putnam, Wilkinson e Otis hanno preferito

intendere l'espressione in modo negativo<sup>69</sup>. Il confronto tra il luogo virgiliano e il modo in cui viene affrontata la tematica del *labor* in Lucrezio, in particolar modo nel II e nel III libro del *De rerum natura*, appare sicuramente interessante, perché i due poeti partono da convinzioni opposte: in Lucrezio il lavoro è una punizione che è stata inflitta agli uomini, in Virgilio, invece, leggendo i versi precedenti, emerge che il lavoro è stato dato all'uomo non per punirlo, ma per stimolarlo e per far nascere in lui l'ingegno, dal momento che Giove non sopportava l'inerzia, la pigrizia, cui l'uomo si era consegnato nell'età dell'oro. Si potrebbe pensare, allora, che l'interpretazione in chiave negativa del *labor* virgiliano sia direttamente mutuata dall'opera lucreziana, anche se ad una lettura attenta le differenze appaiono evidenti. Non è errato vedere una forma di ambivalenza in ciò che il poeta scrive, tesi accettata dalla maggioranza degli studiosi<sup>70</sup>, poiché egli dice che *labor omnia vicit*, ma poi definisce *improbis* il *labor* stesso, offrendo due diverse accezioni di lavoro tra loro opposte, una positiva e una negativa. Bonnie A. Catto spiegando le relazioni intercorrenti tra il luogo virgiliano e il modello lucreziano, ritiene che, seppur tra le innegabili differenze intercorrenti tra i due poeti e tra gli scopi comunicativi e poetici che i due si prefiggevano, il poeta di Mantova abbia accolto la convinzione lucreziana della durezza del

---

<sup>69</sup> Per una raccolta corposa delle interpretazioni fornite dagli studiosi in merito al *labor improbus* virgiliano si rimanda a BONNIE A. CATTO, *Lucretian Labor and Vergil's Labor Improbus*, «CJ» 81, 4, 1986, pp. 305-18. Cf., più recentemente R. JENKINS, 'Labor improbus', «CJ» 43, 1983, pp. 243-48, (ora in KATHARINA VOLK, *Vergil's Georgics*, in Oxford Reading Class. Stud., Oxford 2008, pp. 128-37.

<sup>70</sup> Cf. A. LA PENNA, *Esiode nella cultura e nella poesia di Virgilio*, in *Hesiod et Son Influence*, Fondation Hardt, Entretiens 7, Genève-Vandoeuvres 1960, p. 236; T. E. PAGE, *P. Vergili Maronis Bucolica et Georgica*, London 1922, p. 200, dove compara il luogo virgiliano al proverbio "Necessity is the mother of invention.", e, volendo, se ne potrebbero aggiungere altri, come "la necessità aguzza l'ingegno".

lavoro e della necessità di desiderare cose semplici, quelle cioè che sono necessarie alla sopravvivenza, ma contrariamente a Lucrezio non crede che il lavoro sia inutile e afferma in modo deciso l'importanza del ruolo degli dèi. L'interpretazione appare vincente, o per lo meno convincente, perché in un'opera come le *Georgiche* che ha lo scopo di rifondare la società partendo dalle basi, da intendimenti ed azioni semplici ma necessari, un'interpretazione ambivalente del termine *labor* sembra corretta, anche per ricordare all'uomo che nulla può essere conquistato senza fatica, ma la durezza del lavoro rientra in una sorte di ordine cosmico voluto da Giove e di cui egli stesso si fa garante per impedire la pigrizia umana. Ovviamente il riferimento alla realtà contemporanea è grande, poiché ciò che fa da sfondo alle *Georgiche* è un clima militare e politico tutt'altro che sereno, ed il riferimento al duro lavoro, cui l'uomo non può sottrarsi, riguarda tutti, anche lo stesso Ottaviano, ed è per questo che sembra improbabile che i versi precedentemente analizzati (vv. 24-28) fossero stati rimaneggiati dal poeta dopo il 27 a. C., perché, se Ottaviano avesse goduto di una condizione diversa da quella umana, il riferimento al *labor* non avrebbe potuto riguardare anche lui, andando a ledere il senso stesso del componimento. Ottaviano, come gli altri non può sottrarsi alla dura fatica della guerra e della politica, ma la ricompensa per questo impegno è l'instaurazione della pace e la rinascita dello stato romano.

Antonio La Penna<sup>71</sup>, affrontando il problema del *labor improbus* nelle *Georgiche*, ritiene che il poeta, soprattutto nel I libro, vada ben oltre l'Arcadia, e, avendo conosciuto da Esiodo e attraverso la

---

<sup>71</sup> A. LA PENNA, *Il canto, il lavoro, il potere*, cit., pp. 76 ss.

mediazione epicurea il lavoro dei campi, egli giunga alla conclusione che il *labor* sia *improbis*, che sia quindi una dura lotta contro le difficoltà della natura. Come si è già detto, la visione lucreziana e quindi epicurea della vita attribuiva la necessità del lavoro al fatto che l'uomo nasceva in un contesto naturale a lui ostile ed era costretto a lavorare per adattarlo alle proprie esigenze, poiché non esisteva alcuna divina provvidenza in grado di provvedere in tal senso; Virgilio, quindi, pur essendo influenzato dalla filosofia epicurea, in questo caso, non ne accetterebbe la visione del mondo, anzi il La Penna ritiene che il poeta avrebbe ereditato da Esiodo e in generale dall'intera cultura augustea una teoria stoicizzante della storia in virtù della quale le difficoltà furono introdotte nella vita dell'uomo per volere di Giove, il quale intendeva scacciare, in questo modo, il torpore al quale gli uomini si erano abbandonati. La fatica, il lavoro favorirono la nascita dell'ingegno umano e dell'arguzia determinando, di conseguenza, la nascita delle *artes*, quindi in Virgilio l'età dell'oro non assumerebbe una connotazione positiva, perché se in Esiodo la fine dell'età dell'oro era stata determinata dalle colpe di cui gli uomini si erano macchiati e si configurava quindi come una punizione, in Virgilio l'età dell'oro va ad identificarsi con l'età dell'inerzia e del torpore, e Giove, quindi ha introdotto il lavoro e la fatica per favorire la nascita del progresso umano.

Christine G. Perkell<sup>72</sup>, discutendo sul medesimo argomento, ritiene che caratteristiche fondamentali dell'età dell'oro, così come è descritta dal poeta, fossero la mancanza della violenza, degli

---

<sup>72</sup> CHRISTINE G. PERKELL, *The Poet's Truth. A Study of the Poet in Virgil's Georgics*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1989, pp. 93 ss.

interessi privati, l'esistenza di un'economia basata sullo scambio e non sulla moneta e il permanere di una condizione nella quale la natura donava spontaneamente all'uomo ciò che gli era necessario per la sopravvivenza, senza che egli dovesse duramente faticare per guadagnarsi ciò che gli era indispensabile per vivere. La studiosa ritiene che i versi 125-28 del I libro siano quelli dai quali emergano con maggiore chiarezza le caratteristiche più importanti dell'età dell'oro virgiliana:

*Ante Iovem nulli subigebant arva coloni;* 125  
*ne signare quidem aut partiri limite campum*  
*fas erat; in medium quaerebant, ipsaque tellus*  
*omnia liberior nullo poscente ferebat.*

L'uomo quindi, come emerge dai versi, durante l'età dell'oro aveva un rapporto con la natura non influenzato dall'avidità e dagli interessi economici, poiché né l'uomo era sottomesso alla terra e al lavoro dei campi, né tantomeno la terra esercitava il suo potere sull'uomo con il desiderio della proprietà privata; l'età dell'oro era quindi regolata da una sorta di ordine interno in virtù del quale esisteva un compromesso morale tra uomo e natura; tuttavia, la studiosa ritiene che in questi versi sia necessario leggere non solo ciò che il poeta scrive esplicitamente, ma anche ciò che egli sottintende. Quindi l'aspetto positivo della mancanza di qualsiasi forma di conflitto tra gli uomini si trasforma anche nel mancato riconoscimento delle caratteristiche individuali di ciascuno. La Perkell, appartiene, senza dubbio, alla cosiddetta scuola di Harvard, ad una corrente esegetica, come si è già accennato e come si avrà



modo di spiegare meglio in seguito, soprattutto nelle sezioni relative all'*Eneide*, che tende ad applicare ai testi virgiliani una lettura allegorica, o che comunque tende a vedere al di là della parola scritta un ulteriore significato celato<sup>73</sup>; con questo, ovviamente, non si vuole dire che in un testo poetico non siano ammissibili allusioni, e di certo può avere valore tener conto sia di ciò che il poeta scrive sia di ciò che egli non inserisce nel testo, tuttavia basare l'esegesi esclusivamente su supposizioni viziate dall'ideologia può rivelarsi particolarmente rischioso. La studiosa, infatti, ritiene che la figura di Giove abbia una valenza particolarmente ironica, e soprattutto sarebbe ironico il modo in cui il padre degli dèi decide di agire, perché nel mentre spinge gli uomini ad apprendere attività manuali, mentre li stimola al progresso, non si preoccupa affatto di stabilire per loro anche degli obiettivi di natura morale, e, soprattutto, il suo desiderio di rendere gli uomini migliori, scuotendoli dal torpore, si attua in modo intricato, poiché per rendere il mondo e gli uomini migliori il padre degli dèi fa in modo che il mondo diventi inospitale. La naturale abbondanza di miele, vino e fuoco viene repressa, quindi il progresso dell'uomo passa attraverso la carestia e l'espropriazione, ma non contento di sottrarre agli uomini ciò che hanno e di imporre loro di conquistare con la fatica ciò che prima era di tutti, il padre

---

<sup>73</sup> Nel sopra citato lavoro la Perkell (p. 95) scrive: "The qualities of this Golden Age must be inferred and defined from their absence since their description is indirect. Readers cannot envisage this Golden Age from the poet's description, but must fill in the gaps created by negative statements from their own imagination, sentiment, and knowledge of literary tradition": appare chiaro che l'esegesi dei versi può basarsi sia su ciò che il poeta scrive e che il lettore può apprendere, sia su ciò che non viene chiaramente affermato, ma che si può dedurre, per così dire, *in absentia* di un preciso riscontro testuale. Ovviamente un'interpretazione di questo tipo rischia di essere pericolosa, poiché ciascuno può interpretare in modo assolutamente personale ciò che il poeta non dice, mentre risulta forzabile solo entro certi limiti ciò che è scritto e che quindi costituisce il testo.

degli dèi aggiunge anche delle insidie, facendo in modo, per esempio, che i serpenti diventino velenosi.

*labor omnia vicit*

*improbis<sup>74</sup> et duris urgens in rebus egestas*

Sono i versi 145-46 del I libro delle *Georgiche* già citati in precedenza ma che ora ripropongo per evidenziare l'interpretazione della Perkell, poiché lo scopo della studiosa è dimostrare che da parte di Virgilio ci sia un'allusione negativa alla politica militare di Ottaviano: "The military mode connoted by *vicit* thus epitomizes the new regime, in which total community has been replaced by total combat. Man becomes simultaneously *victim* and *victor*, besieged by want, oppressed by labor"<sup>75</sup>. Giove si identificherebbe con Ottaviano, quindi il discorso realizzato dal poeta sarebbe assolutamente complicato, poiché le azioni di Giove/Ottaviano muoverebbero da ottime intenzioni ma porterebbero a risultati negativi o comunque ad un inaspettato ed imprevedibile peggioramento della condizione umana; il prezzo che gli uomini pagano per essere scossi dal loro stato di inerzia è la rottura di quell'accordo morale che precedentemente li legava alla natura, e il progresso tecnologico porta con sé una scia di violenza e di distruzione agli uomini sconosciuta. La studiosa afferma che

---

<sup>74</sup> Sulla valenza del termine *improbis* in Virgilio si veda anche C. FORMICOLA, *Voci virgiliane*, in *Temi Virgiliani*, Napoli 2002, pp. 141-144, dove si analizza il significato che il termine assume nelle diverse opere del poeta; *improbis*, infatti, è inserito in un contesto erotico in due luoghi delle *Bucoliche* (VIII, 49 e 50) e due nell'*Eneide* (IV, 386 e 412); al verso 146 del I libro delle *Georgiche*, cioè l'esempio preso in esame in queste pagine, e in *Eneide* II, 80, invece, l'aggettivo designa due entità astratte, rispettivamente il *labor* e la *Fortuna*, entrambi argomenti principali dei corrispondenti poemi.

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 97.

Virgilio non esprime alcun giudizio personale sui mutamenti che l'intervento di Giove ha causato nella vita dell'uomo, lasciando al lettore la possibilità di decidere in totale libertà cosa fosse meglio per l'uomo; la questione, posta in questi termini, lascia poca possibilità di scelta perché è come se si dovesse scegliere tra la perfezione morale, vissuta comunque in un clima di assoluta floridezza materiale, e il progresso tecnologico, accompagnato dal declino della civiltà umana e dei valori etici, ed è inevitabile che la condizione migliore sia assolutamente la prima perché nell'età dell'oro tutto ciò che è necessario all'uomo è comunque garantito dalla generosità della natura, c'è abbondanza di vino, di acqua, di fuoco e di miele, e in più l'uomo ha dei sani principî morali da cui si lascia guidare; l'intervento di Giove fa in modo che nascano il progresso tecnologico e le *artes*, ma contemporaneamente l'uomo è costretto a lavorare per garantirsi ciò che prima aveva senza bisogno di faticare, ed inoltre è stato defraudato della propria purezza morale. La studiosa sostiene che il lettore è chiamato a trarre le proprie conclusioni e a paragonare l'età dell'oro all'attuale condizione dello Stato romano, riconoscendo che il processo di civilizzazione ha determinato il passaggio dall'armonia universale alla guerra totale, ed è proprio in questo che sarebbe presente la forte e celata critica virgiliana alla politica di Ottaviano, poiché le azioni di quest'ultimo, le vittorie conseguite, avrebbero avuto come risultato la guerra e la scomparsa della moralità.

Dopo la sezione relativa all'età dell'oro merita sicuramente attenzione la parte conclusiva del I libro delle *Georgiche*, poiché è quella nella quale si parla degli sconvolgimenti naturali seguiti alla morte di Cesare. Essa ha inizio al verso 466 e si conclude insieme al

libro, cioè al verso 514, occupando, quindi un numero cospicuo di versi e contrapponendosi all'*incipit*. La natura rigogliosa che ci era stata presentata, la descrizione dell'età dell'oro e del successivo progresso tecnologico ad essa seguito, lasciano il posto ad un'atmosfera cupa, e alla descrizione di molti fenomeni naturali provocati dalla morte di Cesare, a testimonianza dell'intima comunione tra uomo e natura che Virgilio vuole presentare nell'opera.

*Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam,  
cum caput obscura nitidum ferrugine textit  
impiaque aeternam timuerunt noctem.*

I tre versi sopra riportati (466-68) descrivono l'eclissi solare che, secondo una tradizione romanzata relativa alla vita del condottiero romano, si sarebbe verificata alle Idi di marzo del 44 a. C., e guardando l'eclissi gli empi, definiti così proprio perché si erano macchiati del sangue di Cesare, temettero una notte eterna, cioè la fine del mondo; l'omaggio ad Ottaviano, figlio adottivo del dittatore, è assolutamente chiaro, e lo sarà ancora di più nei versi successivi. Se, come dicevamo, si volesse accettare l'idea che Virgilio volesse polemizzare con la politica di Ottaviano, sia pure attraverso una *fictio* letteraria che gli permetteva di conservare una sorta di atteggiamento ossequioso, almeno in apparenza, nei confronti dell'erede di Cesare, bisognerebbe pensare che i luoghi nei quali il poeta rende omaggio ad Ottaviano siano tutti falsi, quindi per assurdo dovremmo accettare una lettura capovolta delle opere del Mantovano, che celerebbe critiche al potere quando evita

di pronunciarsi su determinati argomenti, come quello dell'età dell'oro, e che nasconderebbe le critiche con gli elogi. Se questo fosse vero sarebbe impossibile anche solo accostarsi al testo. Se l'età dell'oro sopraggiunta con l'avvento di Ottaviano al potere non fosse stata davvero tale, sarebbe difficile capire per quale motivo il poeta scrivesse che in seguito alla morte di Cesare si temette una notte eterna; evidentemente, tenendo conto di ciò che egli stesso afferma, è chiaro che si trattava di timori infondati, destinati a non realizzarsi e scongiurati proprio dal successore di Cesare, Ottaviano.

Dopo la descrizione degli incredibili fenomeni succeduti alla morte di Cesare, Virgilio ritorna al presente e fa riferimento alla battaglia di Filippi e alle guerre civili, ma immediatamente inserisce anche un riferimento alla vita dei campi, ai versi 493-97:

*Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis  
agricola incurvo terram molitus aratro  
exesa inveniet scabra robigine pila* 495  
*aut gravi bus rastris galeas pulsabit inanis  
grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris.*

L'età dell'oro di Ottaviano, dunque, non è esclusivamente quella delle guerre civili, come alcuni hanno voluto leggere nel testo di Virgilio, l'età dell'oro è quella nella quale le armi cederanno il posto agli aratri e i campi sui quali prima si combattevano guerre sanguinose diventeranno appannaggio dei contadini e degli agricoltori, e sarà Ottaviano a ripristinare delle condizioni di vita tali da far in modo che le armi e la morte siano solo un ricordo

lontano, qualcosa che sarà sepolto dagli anni e dalla terra. Ottaviano sarà l'unico in grado di trasformare la guerra in pace, la morte in vita. Tutt'altro che critico nei confronti del suo amico e del futuro padrone di Roma, Virgilio vede davvero un dio in Ottaviano, ma egli non deve essere identificato con Giove, anzi ne è totalmente l'opposto, perché, se Giove determinava con il suo intervento la fine dell'età dell'oro, Ottaviano determina l'inizio dell'età dell'oro, egli compie il percorso inverso, se Giove aveva favorito la nascita delle *artes* e del progresso tecnologico e questo aveva causato la nascita della malvagità negli uomini, Ottaviano si trova già ad operare in questa situazione, e deve fare in modo che gli uomini ristabiliscano un rapporto sano con la natura<sup>76</sup>, deve fare in modo che i campi non siano più tolti ai legittimi proprietari per essere consegnati a coloro che combattono, bensì deve favorire il lavoro dei campi, il *miles* deve diventare un *agricola*.

---

<sup>76</sup> Virgilio è perfettamente consapevole della durezza del lavoro nei campi; infatti, quando descrive l'immagine del contadino che con il suo aratro colpisce elmi vuoti mentre prepara il terreno per la semina, definisce l'aratro *gravis*, cioè pesante, ed è chiaro che con questo termine egli non si riferisca esclusivamente al peso reale dell'utensile, quanto piuttosto alla difficoltà del lavoro. Anche in questa circostanza, tuttavia, appare più semplice pensare che il poeta volesse far riferimento al fatto che seppur attraverso innegabili difficoltà sarà possibile ritornare ad una condizione esistenziale positiva, verrà un giorno nel quale la guerra sarà solo un ricordo e gli uomini saranno nuovamente in grado di vivere in armonia con la natura, e l'artefice di tutto questo sarà Ottaviano.

## II.2. Le *Laudes Italiae* (geo. II 136-176)

I quattro libri delle *Georgiche* sono divisi in due coppie, dedicate rispettivamente alla coltivazione e all'allevamento. All'interno della prima coppia, il primo libro è dedicato al lavoro dei campi, il secondo alla coltivazione delle piante, in particolare di quelle tipiche del paesaggio mediterraneo, come la vite e l'ulivo; all'interno della seconda coppia, l'allevamento del bestiame "nobile", bovini ed equini, è trattato separatamente rispetto a quello del bestiame "minuto"; l'apicoltura, infatti, costituisce l'argomento esclusivo del IV libro.

Il secondo libro, dopo l'invocazione a Bacco, tratta in generale dell'arboricoltura e poi presenta nuovamente una sorta di preghiera a Mecenate (vv. 39-46) affinché al poeta non venga meno il sostegno dell'amico cui deve la fama e che mai gli ha fatto mancare il proprio appoggio:

*Tuque ades inceptumque una decurre laborem,*  
*o decus, o famae merito pars maxima nostrae,* 40  
*Maecenas, pelagoque volans da vela patenti.*  
*Non ego cuncta meis amplecti versi bus opto,*  
*non, mihi si linguae centum sint oraque centum,*  
*ferrea vox. Ade set primi lege litoris oram;*  
*in minibus terrae. Non hic te carmine ficto* 45  
*atque per ambage set longa exorsa tenebo.*

Virgilio spiega a Mecenate che non ha intenzione di trattenerlo con inutili giri di parole né tantomeno con lunghi esordi; infatti, subito dopo i versi dedicati a colui che è stato artefice della gloria conquistata dal poeta, inizia immediatamente a parlare dei luoghi adatti alla coltivazione delle piante, degli innesti e di come piante diverse provengano da zone diverse, fino al verso 136 dove inizia l'elogio dell'Italia.

Nell'ambito della letteratura latina Virgilio non è stato il primo a scrivere un encomio dell'Italia, poiché anche Varrone nel I libro del suo trattato sull'agricoltura, benchè in prosa e non in versi, aveva tessuto l'elogio dell'Italia, e non è un caso che questo argomento sia presente in due opere, il *De re rustica* e le *Georgiche* che trattano, seppure in modo diverso (il primo, infatti, è un vero e proprio trattato) il medesimo argomento<sup>77</sup>. L'elogio dell'Italia segue dei veri e propri *loci communes*, come le considerazioni riguardanti la posizione dell'Italia nell'Europa, il clima temperato, la quantità e la qualità degli alberi e poi anche il confronto con le terre orientali che si risolve, ovviamente, in favore dell'Italia. L'elogio varroniano presenta, come pure vedremo in quello virgiliano, delle iperboli, giustificate, tuttavia, dal genere stesso in cui sono state inserite. Infatti, trattandosi di un elogio, non sorprende che gli autori siano generosi nel lodare l'oggetto della loro esaltazione.

L'elogio varroniano serve da modello a Virgilio, il quale realizza, in quaranta versi, l'encomio di tutte le caratteristiche positive dell'Italia, seguito ai versi 319-45 dalle *laudes veris* e infine dalle *laudes vitae rusticae* ai versi 458-542; le tre sezioni sono tra loro

---

<sup>77</sup> Per un'esauritiva trattazione dell'argomento e dei rapporti tra le due opere si veda da ultima LAURA PASSAVANTI, *Laudes Italiae, L'idealizzazione dell'Italia nella letteratura latina di età augustea*, Trento 2009.



inscindibili, perché il motivo che costituisce il fulcro del primo gruppo di versi concorre a creare la situazione del secondo e così via, e le tre sezioni sono collegate da un duplice filo conduttore, ovvero il lavoro dei campi, che allo stesso tempo è garanzia di giustizia e aspirazione alla pace, e poi le doti uniche che caratterizzano il paese, che nei versi danno vita a dei veri e propri *mirabilia* ravvisabili sul suolo italico.

Molti studiosi ritengono che Virgilio, sotto le pressioni esercitate da Mecenate, avesse scritto le *Georgiche* in un periodo di crisi dell'agricoltura, determinato dalle guerre, dalle proscrizioni e dalle distribuzioni di terre ai veterani, e tutto ciò aveva portato allo smembramento di una precisa classe sociale, cioè quella dei proprietari terrieri, ed era proprio questa classe che Ottaviano voleva rifondare mediante la riforma dell'agricoltura<sup>78</sup>; alla fine del I libro Virgilio ci aveva presentato, questo è fuori da ogni dubbio, una situazione difficile: i Parti e i Germani che incalzavano sui confini e la presenza di Sesto Pompeo e dei pirati nel Mediterraneo, e, per finire, la crisi dell'agricoltura. Gli uomini avrebbero, dunque, sentito in modo forte un'esigenza di rinascita, testimoniato, come già detto, dalla IV *ecloga*, e la rinascita, la nuova era coincideva con la vittoria riportata ad Azio da Ottaviano. Ovviamente la *pax* ripristinata da Ottaviano costituiva un successo che Roma aveva potuto riportare grazie al contributo dell'Italia intera che veniva quindi a trovarsi in una posizione privilegiata rispetto alle altre zone dell'impero. A. La Penna<sup>79</sup> sostiene che in età augustea il realizzarsi

---

<sup>78</sup> Di questo avviso sono la sopra citata Passavanti e anche B. BILINSKI, *Il labor improbus virgiliano e le antiche teorie di cultura*, in Atti del convegno mondiale di studi su Virgilio, cit., pp. 307-59.

<sup>79</sup> A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del Principato*, Torino 1963, p. 34.

della palingenesi universale comporti l'esaltazione del *princeps*, nel tentativo di mascherare, almeno in parte il reale operato di Ottaviano e l'allora dominante condizione sociale e politica.

In primo luogo, pur non dubitando delle difficoltà politiche vissute dallo stato romano negli anni in cui Virgilio scrive le *Georgiche*, e tenendo conto della reale crisi agraria, allora dilagante, potrebbe non essere corretto parlare, tenendo conto del periodo cui si fa riferimento, di una classe sociale in crisi, poiché il termine classe non può applicarsi ad un gruppo sociale dell'antichità, ed inoltre anche il tentativo di applicare alle *Georgiche*, e al desiderio di palingenesi che da esse emerge, una lettura superficialmente filoaugustea e celatamente antiaugustea rischia di portare ad un'errata interpretazione del testo.

*Sed neque Medorum silvae, ditissima terra,  
nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus  
laudi bus Italiae certent, non Bactra neque Indi  
totaque auriferi Panchaia pinguis harenis.*<sup>80</sup>

Le *laudes Italiae* iniziano con un confronto introdotto dalla congiunzione “*sed*” (v. 136) allo scopo di elogiare l'Italia mediante un paragone con le terre orientali; la grandezza del suolo italico viene messa in risalto tenendo conto della superiorità, che a poco a poco emerge, dell'Italia in ogni settore. Virgilio utilizza una tecnica in virtù della quale esalta le terre orientali come la Media, ricca di

---

<sup>80</sup> *Georg.* II 136-139.

selve, l'India, famosa per la fertilità delle sue terre, e poi di seguito la Lidia, la Battriana l'Etiopia e la Pancaia, decanta le bellezze delle terre citate, per poi sottolineare la superiorità dell'Italia, quindi nella terra che il poeta vuole esaltare sarebbero presenti tutte le bellezze di quei luoghi esotici citati, solo in misura maggiore<sup>81</sup>.

*Haec loca non tauri spirantes naribus ignem  
invertere satis immanis dentibus hydri,  
nec galeis densisque virum seges horruit hastis;*

140

---

<sup>81</sup> S. HARRISON, *Laudes Italiae* (*Georgics* 2.136-175), *Virgil as a Caesarian Hesiod*, in G. URSO (ed.), *Patria diversis gentibus una? Unità politica e identità etniche nell'Italia antica*, Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 20-22 settembre 2007, Pisa 2008, 231-242, ritiene che i versi nei quali Virgilio tesse le lodi dell'Italia abbiano una forte valenza metaletteraria e che si riferiscano non solo al secondo libro delle *Georgiche* ma a tutta l'opera, ed inoltre i versi avrebbero anche un'ulteriore funzione, definita "*metageneric*", mirante ad inserire le *Georgiche* nel più ampio contesto dell'epica tradizionale. Lo studioso, inoltre, ritiene che nei versi iniziali, quelli nei quali si svolge il confronto tra l'Italia e le regioni orientali, siano assolutamente evidenti la propaganda anti-Orientale e quella pro-Italiana tipiche del periodo nel quale si svolse la battaglia di Azio; il riferimento alla Media e alle altre terre orientali sarebbe quindi un'eco delle campagne di Alessandro Magno, ma contemporaneamente richiamerebbe anche le vittorie di Ottaviano e più in generale la vittoria ottavianea dell'Italia sull'Oriente di Antonio. Ottaviano, insomma, negli anni tra il 31 e il 29 mirava a presentare se stesso come un nuovo Alessandro Magno e, così afferma Harrison, Virgilio con questi versi e in generale con tutte le *Georgiche* voleva gareggiare con quell'ampia produzione epica che aveva trovato alimento nelle gloriose imprese del giovane Macedone. Molto importante, inoltre, è il modo in cui Harrison definisce le *Georgiche*, chiamandole, cioè, un *Caesarian poem* e lasciando ben pochi dubbi circa la corrente esegetica, cui si è più volte fatto riferimento, nella quale lo studioso desidera inserirsi. In merito alla propaganda augustea *post Actium* e alle relazioni tra la figura di Alessandro Magno, così come emerge dalla letteratura a lui dedicata, e quella di Ottaviano, anche F. DELLA CORTE nell'introduzione al II libro dell'edizione delle *Georgiche*, Genova 1986, pp. 85 ss. ritiene che dopo la battaglia di Azio, e dopo che Virgilio portò a termine le *Georgiche*, l'identificazione di Ottaviano con Alessandro assunse un nuovo significato, perché dopo la vittoria, lo scopo del *princeps* doveva essere quello di portare la pace ai popoli orientali; il della Corte, tuttavia, a differenza di Harrison, afferma che mentre il I libro delle *Georgiche* era dominato da un'angosciata visione della società politica, determinata dall'uccisione di Cesare, nel II libro vi sia un lieto apprezzamento della vita umana, e aggiunge che il II libro sarebbe strutturato secondo un criterio a-romano, perché l'attenzione non ricadrebbe tanto sui trionfi romani quanto piuttosto sulle vittime della guerra. L'Italia descritta, inoltre, non sarebbe quella attuale, quanto piuttosto quella antica, ed è proprio da quel mondo primitivo che bisogna attingere per risanare la società dai mali che la turbano, e il poeta, passando dall'atteggiamento negativo che permeava il I libro, alle lodi del II, avrebbe maturato un concetto di unità d'Italia da realizzarsi sotto l'egemonia romana. Secondo lo studioso si sarebbe ancora lontani dal più convinto ottimismo dell'*Eneide*, ma ci si sarebbe, tuttavia, anche allontanati dall'inconsolabile tristezza che dominava le *Bucoliche*.

*sed gravae fruges et Bacchi Massicus umor  
 implevere; tenent oleae armentaque laeta.  
 Hinc bellator equus campo sese arduus infert,* 145  
*hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus  
 victima saepe tuo perfusi flumine sacro  
 Romanos ad templa deum duxere triumphos.*<sup>82</sup>

Mynors, a proposito dei versi dedicati all'Italia<sup>83</sup>, scrive che questa sezione del II libro delle *Georgiche* fu segnalata da Quintiliano (3.8.26-7) quale significativo esempio di orazione epidittica, ma tiene a sottolineare che Virgilio scrive perché spinto da profondi sentimenti personali e non solo per realizzare un esercizio di retorica, e come altri studiosi vede in Virgilio il maggiore esponente del patriottismo italico, ma a differenza di quanti vedono nella descrizione di Virgilio il tentativo di instaurare un confronto tra Ottaviano e la figura di Alessandro Magno, il Mynors ritiene che la mancanza di elementi mitologici nelle *laudes* le allontani dalla poesia ellenistica e quindi da quella letteratura greca che esaltava la figura del Macedone.

Nei versi sopra citati Virgilio continua l'elogio dell'Italia, che appare davvero come un luogo fantastico per le sue incredibili bellezze, e da parte del poeta non mancano delle esagerazioni; infatti, egli dice che il suolo italico è degno di elogio per la mancanza di mostri, mitologici, bestie feroci ed erbe velenose e, contrapponendo l'Italia alla Colchide, il poeta fa chiaro riferimento

---

<sup>82</sup> *georg.* II, 140-148.

<sup>83</sup> R. A. B. MYNORS, *Virgil Georgics*, edited with a commentary, Oxford 1990, p. 119. Si veda anche il lavoro di GIOVANNELLA CRESCI MARRONE, *Imitatio Alexandri, Ecumene Augustea*, Roma 1993, pp. 15-51.

a Giasone e al III libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, nel quale si raccontano le prove superate dagli eroi per la conquista del vello d'oro. Nei versi 140-48, quindi, Virgilio, cita tutti i mali di cui l'Italia è priva; ai versi 149-50, invece, egli descrive qualcosa che è presente solo in Italia e che proprio per questo la rende unica tra tutte le terre:

*Hic ver adsidium atque alienis mensibus aestas;*

*bis gravidæ pecudes, bis pomis utilis arbor.* 150

Ovviamente il poeta esagera descrivendo caratteristiche surreali allo scopo di esaltare il clima e la floridezza dell'Italia, ed infatti addirittura dice che questa terra gode di una tale mitezza climatica da poter dire che la primavera e l'estate sono le uniche due stagioni presenti e che, di conseguenza, duplice è la fecondità del bestiame e duplice è anche la fruttuosità degli alberi.

Dopo questi due versi, i quattro successivi (151-154) riprendono l'enumerazione *in absentia* di cui l'Italia è priva, e ancora una volta non mancano esagerazioni:

*At rabidae tigres absunt et saeva leonum*

*semina, nec miseros fallunt aconita legentis,*

*nec rapit immensos orbis per humum neque tanto*

*squameus in spiram tractu se colligit anguis.*

In Italia non ci sarebbero tigri, animali feroci né erbe velenose<sup>84</sup>, e anche i serpenti non sarebbero presenti sul suolo italico; appare evidente dalla descrizione di Virgilio che l'Italia appare molto simile, nella sua descrizione, alla situazione descritta nel I libro delle *Georgiche* a proposito dell'età dell'oro, quindi la zona godrebbe di una condizione privilegiata al punto da far ricordare le bellezze dell'ormai trascorsa età dell'oro.

Al v. 155 troviamo il passaggio improvviso dalla realtà idealizzata a quella storica, perché da questo momento in poi i protagonisti dei versi sono gli uomini con le loro gesta e le loro imprese, e le città costruite in virtù della loro abilità, e poi al v. 161 viene menzionato anche Lucrino, poiché nel 37 a. C., durante la guerra contro Sesto Pompeo, Agrippa aveva costruito, per volere di Ottaviano, una diga che metteva in comunicazione il lago Lucrino con il mare e, attraverso un canale navigabile, con l'Averno, e che fu chiamato *Portus Iulius*<sup>85</sup>; fino al verso 167 si fa ancora riferimento alle ricchezze dell'Italia, in particolar modo a quelle minerarie, e ai versi 168-70 vengono citate le stirpi italiche:

*Haec genus acre virum, Marsos pubemque Sabellam  
Adsuetumque malo Ligurem Volcosque verutos,  
extulit, haec Decios, Marios magnosque Camillos,  
Scipiades duros bello...*

---

<sup>84</sup> Il Mynors spiega che in Dioscoride (4.77) noi apprendiamo che una pianta velenosa era stata trovata in Abruzzo, quindi Virgilio ci offre un'immagine surreale dell'Italia che non corrisponde a realtà ma che è perfettamente giustificabile tenendo conto del genere letterario in cui è inserita, sarebbe quindi un errore aspettarsi da parte del poeta una descrizione oggettiva, poiché Virgilio non scrive un'opera a carattere geografico, bensì didascalico che ha come scopo quello di risvegliare nei suoi lettori l'interesse per la vita agreste e genuina.

<sup>85</sup> Cf. MYNORS, pp. 122-123.

Ciò che ha reso grande l'Italia non sono soltanto le ricchezze del territorio, ma anche gli uomini, e, per mettere in evidenza anche questo aspetto, il poeta fa una carrellata di popoli italici, e procedendo dia cronicamente, partendo dagli antichi Marsi e arrivando, infine, ad Ottaviano; la scelta di Virgilio non è casuale perché vengono citate popolazioni famose per il loro patriottismo, che avevano salvato Roma da nemici esterni, e chiude l'elenco Ottaviano, che quindi si inserisce nella tradizione degli eroi che hanno combattuto contro popoli stranieri che minacciavano la stabilità di Roma (vv. 170-72):

*et te, maxime Caesar,* 170

*qui nunc extremis Asiae iam victor in oris*  
*imbelle avertis Romanis arcibus Indum.*

I versi relativi alle *laudes* terminano con un saluto alla patria:

*Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,*  
*magna virum...*

I *Saturnia regna* cui Virgilio faceva riferimento nella IV *ecloga* (vv. 24-25) e di cui auspicava la realizzazione, si concretizzano adesso nella *Saturnia tellus* del II libro delle *Georgiche*.

Il problema dell'età dell'oro, dunque, è trattato da Virgilio in diversi luoghi delle sue opere, alcuni dei quali, presenti nelle *Bucoliche* e nei primi due libri delle *Georgiche*, sono già stati presi in considerazione, evidenziando come spesso ci si imbatte in contraddizioni importanti, dal punto di vista concettuale, che meglio

sottolineano l'evoluzione, o, se si preferisce, la mutevolezza del pensiero del poeta non solo nel passaggio da un'opera all'altra, ma addirittura all'interno di una stessa opera o di una sequenza di versi<sup>86</sup>. Un'ampia parte della critica privilegia un approccio evoluzionistico ai testi del Mantovano allo scopo di risolvere le contraddizioni e le incongruenze presenti nel pensiero del poeta, e secondo questo criterio si partirebbe da una presunta semplicità, immaturità della IV *ecloga*, si passerebbe poi attraverso una visione più matura e consapevole della complessità dei fatti umani (il discorso sul *labor* presente nelle *Georgiche*), per giungere infine ad un processo di storicizzazione dell'età dell'oro, e ad una vera e propria attuazione della stessa nell'*Eneide*. Nicastri ritiene che ad un simile ragionamento sia possibile muovere delle obiezioni, in particolar modo perché la concezione etica dell'età dell'oro è attraversata dal tema dell'*automatoj bios* che nega, appunto, la stessa eticità dell'età dell'oro agricola. Quindi, si potrebbe anche parlare di molteplicità di pensiero in Virgilio, e limitarsi a seguire le mutazioni delle sue opinioni e delle sue convinzioni senza necessariamente pretendere di razionalizzare, per un'esigenza evoluzionistica e di pretesa compiutezza, ciò che il poeta ha scritto. Appare interessante la lettura tematica tentata da Nicastri<sup>87</sup> che propone diversi percorsi di lettura, e parla di una "via della Speranza" che prenderebbe le mosse già dalla prima *ecloga* ma che sarebbe destinata a restare incompleta, o comunque ad interrompersi, trasformandosi nella "via filosofica" o della "soggettività". Quest'ultima troverebbe il suo culmine nella chiusa

<sup>86</sup> L. NICASTRI, *Per una iniziazione a Virgilio*, cit., pp. 249 ss.

<sup>87</sup> *Ibid.* pp. 251 ss.; si veda anche a tal proposito la recensione al volume di Nicastri curata da C. FORMICOLA, *Per un invito 'iniziatico' a ragionare di Virgilio*, «BSL» 37, 1, 2007, 145-161.



del secondo libro delle *Georgiche*; alle due proposte di interpretazione sopra citate si aggiunge, poi, una “via etica”, l’unica ravvisabile nell’intera produzione del poeta, e capace di far riflettere sull’importanza della natura umana e sul *labor*; si aggiunge, infine, una “via storico-ideologica” o “politica” che trova il suo inizio non nelle *Bucoliche* bensì nel primo libro delle *Georgiche*, per poi concludersi con l’*Eneide*.

I versi 458-542 del II libro delle *Georgiche* che contengono, come si è detto, le *laudes vitae rusticae*, sono altrettanto meritevoli di attenzione perché il senso di questa sezione finale è strettamente collegato alle *laudes*, ed è importante per la comprensione di ciò che il poeta scrive nel III libro; a proposito delle *laudes vitae rusticae* è possibile dividere la critica in due gruppi diversi<sup>88</sup>: da un lato gli ottimisti e dall’altro i pessimisti, indicando con i primi coloro che leggono la descrizione dell’idealizzata vita rustica come un elogio della *Saturnia tellus* e di coloro che la abitano, e con i secondi i sostenitori di un’interpretazione che ritengono i versi contraddittori rispetto a quello che il poeta aveva precedentemente affermato<sup>89</sup>. Molti studiosi ritengono che questi versi abbiano un forte valore autoreferenziale e, in tempi più recenti, alle due opposte correnti di pensiero sopracitate, si sono aggiunti coloro che non negano le contraddizioni presenti nell’opera di Virgilio ma, tuttavia,

---

<sup>88</sup> Si veda a tal proposito LEAH J. KRONENBERG, *The poet’s fiction: Virgil’s praise of the farmer philosopher, and poet at the end of Georgics 2*, «HSCPh» 100, 2000, pp. 341-360.

<sup>89</sup> Tra gli ottimisti è possibile annoverare CHRISTINE PERKELL, *The poet’s truth. A study of the poet in Virgil’s Georgics*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1989; R. F. THOMAS, *Ideology, Influence, and Future Studies in the Georgics*, «Vergilius» 36, 1990, pp. 64-67; tra i pessimisti, invece, si ricordino A. J. BOYLE, *In Medio Caesar: Paradox and Politics in Virgil’s Georgics*, in *Virgil’s Ascræan Song: Ramus Essays on the Georgics*, A. J. BOYLE ed., Melbourne 1979, pp. 65-86; D. O. ROSS, *Virgil’s Element: Physics and Poetry in the Georgics*, Princeton 1987, pp. 122-128.

non tentano di risolverle, e le accettano come riflesso della complessità dell'esperienza umana<sup>90</sup>.

All'interno dei versi è possibile isolare tre diverse figure: il contadino, il filosofo ed il poeta<sup>91</sup>, che secondo alcuni sarebbero metafore dell'ordine fisico e mentale, presentate da Virgilio in una luce ambigua che ha creato problemi esegetici; i versi 475-82 presentano una forte ascendenza lucreziana che ha indotto molti critici a ritenere che in essi vi sia un contrasto tra la poesia scientifico-filosofica e quella pastorale<sup>92</sup>.

*Me vero primum dulces ante omnia Musae,* 475  
*quarum sacra fero ingenti percussus amore,*  
*accipiant caelique viae et sidera monstrent,*  
*defectus solis varios Iunaeque labores,*  
*unde tremor terris, qua vi maria alta tumescent*  
*obici bus ruptis rursusque in se ipsa residant,* 480  
*quid tantum Oceano properent se tingere soles*  
*hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.*

Il problema, dunque, consiste nel cercare di comprendere se in Virgilio davvero sussista un contrasto tra due tipi di poesia o se,

---

<sup>90</sup> Si leggano JENNY STRAUSS CLAY, *The Argument of the End of Vergil's Second Georgic*, «Philologus» 120, 1976, pp. 232-45; M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Poem of the Earth: Studies in the Georgics*, Princeton 1979, pp. 142-64.

<sup>91</sup> In merito al modo in cui queste tre figure interagiscono nel testo virgiliano si veda il sopra citato articolo di LEAH J. KRONENBERG.

<sup>92</sup> Così scrive PUTNAM (*Poem of the Earth*, cit. p. 150), il quale ritiene che da un lato vi è la scienza analitica e dall'altro la devozione religiosa nei confronti di una divinità la cui presenza è avvertibile in ogni aspetto della vita, e quindi in questi versi Virgilio si farebbe interprete di due concezioni esistenziali poste completamente agli antipodi. Dello stesso avviso anche P. R. HARDIE, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, p. 44, il quale parla addirittura di un'inconciliabile rottura tra fato e ragione, e Virgilio opterebbe per il fato pur tuttavia restando fedele alle certezze scientifiche (di matrice lucreziana) offerte dalla ragione.

invece, vi sia un'opposizione tra il poeta e il filosofo; capire se il Mantovano scriva una sorta di *recusatio* della poesia didattica lucreziana, volendo, in questo modo, affermare l'importanza spirituale della vita di campagna. Tenendo conto del modo in cui Virgilio scrive le *Ecloghe* è possibile affermare che il poeta era solito adottare, nell'ambito delle sue opere, una notevole varietà di generi, mescolando la poesia pastorale con quella scientifica e cercando di comprendere non solo ciò che univa i due generi ma anche ciò che li separava<sup>93</sup>; quindi, tornando ai versi delle *Georgiche*, si potrebbe supporre che Virgilio si serva di Lucrezio, riprendendo da lui la capacità di rifunzionalizzare il lessico della *religio* per esprimere un punto di vista non necessariamente destinato ad esaltare la *religio* stessa; lo scopo di Virgilio, quindi, sarebbe quello di riprendere Lucrezio ma per eliminarne la distinzione tra religione e filosofia, tra scienza e poesia<sup>94</sup>. In Virgilio, dunque, la filosofia è un tipo di poesia, e sia la poesia pastorale che quella filosofica trovano il loro motore nell'intelletto umano, in una forza immaginifica che non può essere imbrigliata né sottoposta a controllo; nelle *Georgiche* il poeta è una sorta di mediatore tra il filosofo e il contadino<sup>95</sup>, e l'opera stessa, riflettendo una situazione di *chaos* generale, non offrirebbe soluzioni o consolazioni, ma si limiterebbe a fornire una visione del mondo e dell'uomo ad esso legato. Il poeta, insomma, userebbe le figure del poeta, del filosofo e del contadino come metafore della ribellione

---

<sup>93</sup> G. B. CONTE, *The Rethoric of Imitation: Genre and Poetic memory in Virgil and other Latin Poets*, ed. and trad. C. SEGAL, Cornell 1986, pp. 126-127.

<sup>94</sup> HARDIE, *Cosmos and Imperium*, p. 40.

<sup>95</sup> La PERKELL (*Poeth's Truth*, cit., p. 145) ritiene che non ci sia conflitto tra il ruolo del filosofo e quello del poeta e del contadino, ma anzi che i tre ruoli convivano nelle *Georgiche* senza possibilità di scissione.

dell'uomo alle leggi della natura, poiché la natura si preoccupa di preservare il *genus* nella sua totalità ma non si cura del singolo individuo, e questa lotta condotta dall'uomo allo scopo di ottenere l'ordine naturale porta il suo contributo di violenza e distruzione.

Interpretare il testo di Virgilio in questo modo, come si è più volte detto, potrebbe – a mio avviso – comportare dei rischi, perché affermare che determinati personaggi siano utilizzati per simboleggiare metaforicamente qualcosa di diverso potrebbe portare ad un fraintendimento del senso generale del testo, ma in questo caso, poiché l'interpretazione proposta, seppur allegorica, appare affascinante e non tale da forzare il testo portandolo ad esprimere concetti estranei al senso generale dei versi, si è pensato di poterla conservare e riproporre.

*Hanc olim veteres vitam coluere Sabini,  
hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit  
scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma  
septemque una sibi muro circumdedit arces.* 535

*Ante etiam sceptrum Dictaei regis et ante  
impia quam caesis gens est epulata iuvcis,  
aureus hanc vitam in terris Saturnus agebat;  
necdum etiam audierant inflari classica, necdum  
impositos duris crepitare incudibus enses.* 540

*Sed nos immensum spatiis confecimus aequor,  
Et iam tempus equom fumantis solvere colla.*

In questo modo si conclude il II libro delle *Georgiche*, con una ripresa, seppur più concisa<sup>96</sup>, di quegli stessi motivi che avevano animato le *laudes Italiae*, e facendo riferimento alle tre culture, sabina, latina, etrusca, che avevano contribuito in egual misura alla formazione della primitiva nazione romana. Infatti, dopo i riferimenti ai Sabini, a Remo e all'Etruria immediatamente viene presentata Roma; le bellezze di cui il poeta aveva precedentemente parlato vengono attribuite non all'età di Giove (il sovrano ditteo), bensì a quella di Saturno, in un tempo in cui le genti empie non si nutrivano di giovenchi uccisi. Il verso 538 è stato variamente interpretato e, come molti luoghi virgiliani, non si è salvato da approcci spesso fin troppo allegorici: nel verso si fa riferimento ai sacrifici di animali quale simbolo della più alta *pietas* verso gli dèi, ma allo stesso tempo la strage dei buoi diventa un atto di ingiustizia e di cattiveria. Si potrebbe pensare, allora, che i riferimenti ai sacrifici animali siano allo stesso tempo simbolo di *pietas* e di *impietas*, e non mancano coloro che ritengono che l'uccisione degli animali voglia "simboleggiare" i sacrifici umani, di cui si fa riferimento nell'*Eneide*<sup>97</sup> e che sarebbero stati perpetrati dallo stesso Ottaviano durante le guerre civili.

L'espressione *caesi iuveni* è presente anche in altri luoghi delle *Georgiche*, ed alcuni critici pensano che l'ambiguità verbale realizzata dal poeta nasconda una più importante ambiguità di carattere morale: in primo luogo è necessario dire che *caesi iuveni* occorre per la prima volta proprio nei versi finali del II libro delle *Georgiche*, ed è l'unico luogo virgiliano nel quale l'aggettivo

<sup>96</sup> R. A. B. MYNORS, *Virgil Georgics*, edited with a Commentary, cit., pp. 175 ss.

<sup>97</sup> JULIA T. DYSON, *Caesi Iuveni and Pietas Impia in Virgil*, «CJ» 91, 3, 1996, pp. 277-86.

compare prima della cesura principale e in un contesto assolutamente negativo; la stessa espressione comparirà poi in *Geo.* III 21-23 e in IV 283-85, e tre volte nell'*Eneide* ( III 369-71; V 327-33; VIII 714-19), e la critica, attraverso l'analisi dei luoghi, ha voluto vedere riferimenti ai sacrifici voluti da Augusto e il desiderio da parte di Virgilio di mostrare le altre facce del trionfo e dell'armonia civile, cioè la discordia e la morte, poiché il poeta non sarebbe mai stato capace di dimenticare la violenza delle guerre civili, e in lui il successo finale, conseguito da Ottaviano, non sarebbe stato tale da giustificare la morte di tante persone. Si è più volte detto che affermazioni di questo tipo non sono condivise da chi scrive, perché attribuiscono al poeta un desiderio di ribellione ad Ottaviano, seppur soffocato dalle pressioni di quest'ultimo, che non credo il poeta ebbe mai; è indiscutibile che il testo virgiliano, e più in generale le opere del poeta, presentino dei luoghi oscuri o comunque di difficile comprensione, ma il tentativo di risolverli unicamente in senso "rivoluzionario" non sempre aiuta nella comprensione del senso generale del testo, anzi a volte rischia addirittura di corromperlo. Possiamo dire che alcuni aspetti della politica ottaviana potevano non riscuotere la piena approvazione da parte del poeta, ma dobbiamo anche riconoscere che diversi erano i ruoli dei due: uno aveva in mano il destino politico di Roma, l'altro aveva il compito, non meno importante, di far cultura, poesia, ed era in quest'ambito che si muovevano le opinioni del poeta. Seppure di ribellione qualcuno volesse parlare, dovrebbe sempre assegnarla, e non è elemento di poco conto, all'ambito della letteratura, e di conseguenza se è di estro artistico che parliamo non deve meravigliare una maggiore sensibilità del poeta ad alcuni

aspetti della vita reale, poiché anch'essi sono riconducibili al mondo della letteratura e della poesia.

## II. 3. “...ma presto, tuttavia, mi accingerò a raccontare battaglie...”(geo. III 46 ss.)

Se il secondo libro delle *Georgiche* è da molti considerato il più ottimista dell'intera opera, il terzo, invece, viene visto come il più pessimista, probabilmente anche a causa della descrizione della peste nel Nòrico che occupa quasi gli ultimi cento versi. Dopo l'iniziale invocazione alle divinità pastorali il poeta afferma di dover trovare nuova linfa per la sua ispirazione poetica, e di conseguenza è necessario per lui tornare a Mantova, ma anche lì non dimenticherà i suoi doveri:

*primus Idumaeas referam tibi, Mantua palmas  
et viridi in campo templum de marmore ponam  
propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat  
Mincius et tenera praetexit harundine ripas.  
In medio mihi Caesar erit templumque tenebit:  
illi victor ego et Tyrio conspectus in ostro  
centum quadriugos agitabo ad flumina currus.*

15

Era tradizione romana innalzare templi per celebrare le vittorie militari; alcuni ritengono<sup>98</sup> che Virgilio si fosse ispirato o alla costruzione del tempio in onore di Giulio Cesare, avvenuta nel 29 a. C., o al tempio di Apollo sul Palatino, innalzato nel 28 a. C.: il tempio immaginario di cui Virgilio parla non è collocato a Roma bensì a Mantova, un luogo familiare al poeta e al quale egli intende

---

<sup>98</sup> R. A. B. MYNORS, *Virgil Georgics*, edited with a commentary, cit., p. 181.



rendere omaggio; ovviamente lo scopo è anche quello di far cosa gradita ad Ottaviano, dimostrando che il *deus* della I *ecloga* è ben lungi dall'essere stato allontanato da Virgilio, anzi la devozione che il poeta nutre nei suoi confronti è tale da concretizzarsi nell'innalzamento di un tempio, seppur immaginario. Il rapporto tra Ottaviano e Virgilio si chiarisce meglio in questi pochi versi; infatti, il poeta non è affatto sottomesso al *princeps*, e non si può parlare di sudditanza del primo nei confronti del secondo, bensì di due protagonisti che percorrono strade parallele, politica per l'uno poetica per l'altro, e che agiscono con pari dignità. Ciò che li accomuna è lo scopo, l'obiettivo finale, cioè il raggiungimento della grandezza di Roma per l'uno e la celebrazione della stessa per l'altro. I rimproveri che alcuni credono di ravvisare nella poesia di Virgilio nei confronti del presunto egoismo di Ottaviano, che per desiderio di gloria personale non avrebbe esitato a trascinare Roma nelle guerre civili e a mietere molte vittime, quelle stesse critiche il poeta dovrebbe rivolgere a se stesso, perché non meno avido, per sua stessa ammissione, di onori: ciò che li differenzia sono solo gli ambiti di azione, ma difficilmente Virgilio avrebbe potuto criticare Ottaviano considerando che la poesia del Mantovano si nutre di quegli avvenimenti storici che lo stesso Ottaviano delineava con le proprie azioni; il desiderio di costruire un tempio a Mantova coincide, dunque, anche con l'esigenza di rendere omaggio a colui che costituisce la fonte d'ispirazione poetica per Virgilio, poiché se è di poesia che si parla è chiaro che il tempio innalzato dal poeta non può avere una valenza militare, ma deve essere in qualche modo sempre legato alla letteratura e all'ispirazione poetica.

A distanza di pochi versi troviamo una nuova *recusatio*, come quella incontrata nella VI *ecloga*, nella quale il poeta si rivolge a Mecenate dicendo che è ben conscio delle richieste pressanti (*haud mollia iussa*) che gli vengono fatte dal *patronus*, ma ancora una volta non è pronto per l'epica, quindi si limita a dire, in modo molto sbrigativo, che presto si dedicherà all'epica, dopodiché, quasi a voler distogliere l'attenzione da quanto scritto precedentemente, torna al suo canto georgico.

*Interea Dryadum silvas saltusque sequamur* 40  
*Intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa:*  
*te sine nil altum mens incohat. En age segnis*  
*rumpe moras; vocat ingenti clamore Cithaeron*  
*Taygetique canes domitrixque Epidaurus equorum,*  
*et vox adsensu nemorum ingeminata remugit.* 45  
*Mox tamen ardentis accingar dicere pugnas*  
*Caesaris et nomen fama tot ferre per annos,*  
*Tithoni prima quot abest ab origine Caesar.*

Il poeta spiega che Mecenate gli rivolge inviti, e come potrebbe non farlo considerando che è il *patronus* cui Virgilio deve (lo stesso dicasi per Ottaviano) il benessere nel quale vive, ma i tempi non sono ancora maturi, bisognerà attendere ancora prima che il poeta voglia parlare dei discendenti di Titono, cioè degli eredi dei Troiani e quindi di Ottaviano<sup>99</sup>. Già adesso Virgilio, in questi pochi versi, fa riferimento alla genealogia augustea, argomento che sarà ampliato e trattato poi nell' *Eneide*.

---

<sup>99</sup> *Ibid.* p. 188.

## II. 4. Il IV libro delle *Georgiche*

Il IV libro delle *Georgiche* si apre con la consueta invocazione a Mecenate, affinché apprezzi la fatica del poeta nel dedicare il proprio talento poetico a *leves res*, ma destinate a portare una grande gloria:

*Protinus aërii mellis caelestia dona  
exsequar: hanc etiam, Maecenas, aspice partem.*

*Admiranda tibi levium spectacula rerum  
magnanimosque duces totiusque ordine gentis  
mores et studia et populos et proelia dicam.*

5

*In tenui labor; at tenuis non gloria, si quem  
numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo.*

Dopo l'ennesimo riferimento alla benevolenza del *patronus* Virgilio inizia a parlare di quello che costituirà l'argomento principale dell'intero libro, poiché le api per la loro operosità e per il loro sistema organizzativo divengono perfetto modello anche per la struttura sociale umana; il IV libro, probabilmente, fu l'ultimo anche dal punto di vista cronologico; esso contribuisce a creare l'immagine di una società, quella delle api, che non conduce un'esistenza semplice, perché pur vivendo dei doni della natura deve comunque faticare e lavorare in modo da potersi giovare di tutto ciò che la natura, badi bene, offre e non regala agli esseri viventi.

Ovviamente Virgilio pensa allo stato augusteo, i cui concittadini dovrebbero spontaneamente integrarsi nel tessuto sociale e piegarsi spontaneamente alla disciplina; lo stato delle api, dunque, è un'utopia, qualcosa cui tendere, non un modello reale di riferimento<sup>100</sup>.

L'umanizzazione della natura, un aspetto importante delle *Georgiche*, sembrerebbe attenuarsi nella seconda parte dell'opera, sino ad assumere un valore morale e politico nel IV libro; a differenza del mondo vegetale gli animali sono protagonisti del lavoro, e il poeta è anche consapevole che, iniziando a trattare del mondo animale, inevitabilmente sia necessario descrivere una realtà nella quale siano presenti la sofferenza, la vecchiaia e la morte, realtà cui gli animali non possono sottrarsi. Ciò che accomuna gli uomini e gli animali è il sentimento d'amore, ma anche in questo le api si mostrano superiori, perché, se è vero che come tutti gli esseri viventi non possono sottrarsi alla morte, tuttavia esse si sottraggono all'amore. In definitiva, quindi, l'angoscia che aveva dominato il III libro, in particolar modo la parte finale, lascia spazio ad un senso di serenità nel IV, perché se anche le api muoiono a causa della pestilenza, esse possono riprodursi facilmente con la tecnica della bugonia, quindi gli epiloghi del III e del IV libro sono tra loro accomunati secondo un'alternanza di ombra e luce che avevamo già incontrato nel I e nel II libro dell'opera. Tuttavia, la sezione relativa alla bugonia nell'economia del libro non occupa molto spazio ed oltre ad avere una funzione importante dal punto di vista strutturale, nell'ottica dell'intero poema, serve anche ad introdurre la favola di Aristeo e il mito di Orfeo, che occupano i versi 315-558 e

---

<sup>100</sup> A. LA PENNA, *Il canto, il lavoro... cit.*, pp. 83 ss.

costituiscono certamente il gruppo di versi più famoso e maggiormente discusso del IV libro.

L'episodio finale, relativo alla già citata favola di Aristeo, è tuttavia anticipato da un gruppo di versi (116-148) nei quali Virgilio realizza un *excursus* assai più breve di quello con il quale chiuderà le *Georgiche*, ma non meno significativo, di cui è protagonista il *senex Corycius*; l'episodio del vecchio di Córico è introdotto da alcuni versi nei quali il poeta afferma che vorrebbe cantare anche i giardini ma poi preferisce lasciare ad altri l'incarico; subito dopo il poeta introduce il personaggio che coltiva una quantità di terra modesta e non particolarmente fertile, ma tuttavia capace, grazie al lavoro e all'impegno con cui il *senex* si dedica all'agricoltura, di poter imbandire ogni sera una mensa ricca di prodotti non comprati ma ricavati dal suo piccolo appezzamento.

L'importanza degli *excursus*, per una migliore comprensione strutturale e contenutistica delle *Georgiche*, è stata rilevata da molti studiosi<sup>101</sup>, allo scopo di evidenziare come essi non abbiano un valore puramente ornamentale, ma siano dei luoghi nei quali il poeta offre al lettore la possibilità di comprendere appieno gli ideali del poema, un'occasione, insomma, per diffondere quell'insegnamento che Virgilio tenta di comunicare agli altri.

La struttura dei libri delle *Georgiche* è stata attentamente investigata dagli studiosi, i quali hanno rilevato che i quattro libri possono essere divisi in due coppie: i primi due hanno un'architettura tripartita, il III e il IV, invece, un'architettura bipartita, e ogni parte, fatto importante, è contraddistinta da un

---

<sup>101</sup> Si ricordi in particolar modo B. OTIS, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1963, pp. 148 ss.

*excursus* strettamente connesso al significato del libro in cui è inserito.

Non ci sono dubbi che i versi relativi al *senex Corycius* riprendano la tematica, sempre presente nelle *Georgiche*, in quanto ne costituisce il fulcro tematico ed ideologico, del *labor*, poiché l'origine e la giustificazione del lavoro sono l'oggetto già dell'*excursus* posto nel I libro (I 121-59), dove il *labor* si configura allo stesso tempo come una punizione e come un invito a migliorare e a progredire nelle *artes*, ma fondamentalmente viene presentato in un'accezione negativa; nel II libro, invece, nel gruppo di versi che costituiscono le *laudes Italiae* assistiamo ad un'inversione di tendenza, poiché Virgilio ci presenta degli agricoltori felici, liberi dalla smania del possesso e dagli affanni della guerra. La società delle api, così come il poeta ce la presenta nel IV libro, invece, è emblema di un mondo nel quale il lavoro è assiduo e faticoso, ma allo stesso tempo diventa quasi un *lusus*<sup>102</sup>, e questa idea del lavoro come gioco, già presente nel libro degli alberi<sup>103</sup>, diventa una tematica fondamentale dell'ultima Georgica.

Dopo aver detto che non può parlare dell'orticoltura, Virgilio (vv. 125 ss.) scrive:

---

<sup>102</sup> All'inizio del IV libro delle *Georgiche*, descrivendo il lavoro cui le api si dedicano con tanto impegno, al v. 22, il poeta scrive: "*vere suo ludetque favis emissa iuventus*", facendo così riferimento al vagare delle api che si trasforma in un gioco, in qualcosa di piacevole, ben lontano, quindi, dalla descrizione del lavoro e delle fatiche cui l'uomo è condannato e alle quali assolve con dispiacere. A tal proposito si legga l'interpretazione che dei versi fornisce A. LA PENNA, *Senex Corycius*, in "Atti del Convegno sul Bimillenario delle *Georgiche*", Napoli 17-19 dic. 1975, Napoli 1977, p. 59, n. 19.

<sup>103</sup> La novità dell'accostamento dell'orticoltura e dell'apicoltura è ravvisata da A. LA PENNA, *Corycius Senex*, in "Enciclopedia Virgiliana", vol. 1, Roma 1984, p. 903; lo studioso ritiene che lo strano accostamento è proprio ciò che consente l'inserimento dell'*excursus*, perché Virgilio afferma di non poter trattare dell'orticoltura, e dopo questa *praeteritio* colloca i versi relativi alle api, perché, spiega La Penna, il mondo di questi piccoli insetti affaccendati, per il modo in cui riesce a coniugare utilità e bellezza ricorda l'orticoltura, dal momento che anche quest'ultima si basa sui medesimi principi.

*Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,  
qua niger umectat flaventia culta Galaesus,  
Corycium vidisse senem...*

125

introducendo, in questo modo, l'episodio relativo al vecchio di Córico, il quale si dedica alla coltivazione di un campo da tutti considerato sterile e poco produttivo, ma nonostante questo riesce a farlo fruttare grazie al proprio ingegno, ed è proprio per la laboriosità con cui si dedica al lavoro dei campi che egli può essere associato alle api.

La Penna<sup>104</sup> ritiene che l'aspetto maggiormente rilevante del lavoro del *senex* non sia il modo in cui esso è svolto, quanto piuttosto lo scopo per il quale il vecchio ci si dedica con tanto impegno, cioè la libertà, il raggiungimento dell'*autarkeia*, la possibilità di ottenere tutto ciò che gli è indispensabile per sopravvivere, anche quando il clima non è generoso e la primavera tarda ad arrivare<sup>105</sup>; l'*autarkeia* acquisita dall'apicultore, o ancor meglio il desiderio di essa, non può essere ricondotto a nessuna filosofia precisa, poiché esso ha radici pre-ellenistiche e si ricollega al pensiero di Esiodo, e alla figura del contadino beota, l' *au}ourgo}*. La contrapposizione, tuttavia, tra la vita che conduce il *senex*, improntata alla solitudine e al lavoro autonomo, e quella delle api, la cui esistenza si basa essenzialmente sulla vita associata, appare evidente, senza che questo debba far necessariamente pensare ad una contraddizione

---

<sup>104</sup> A. LA PENNA, *Senex Corycius*, v.c., pp. 60 ss.

<sup>105</sup> Dello stesso avviso anche A. BIOTTI, *Virgilio. Georgiche. Libro IV*, commento a cura di A. B., Bologna 1994, p. 123, il quale ritiene che la presentazione del vecchio sia motivata principalmente dal bisogno di introdurre nel discorso poetico una sorta di elogio della libertà.

insita nei versi del poeta. Virgilio, presentandoci questo episodio, si concentra non tanto sul lavoro del vecchio, quanto piuttosto su ciò che riesce ad ottenere dal campo, e non esita a mettere in risalto le ricchezze di cui egli riesce a godere<sup>106</sup>; il *senex* incarna la figura del saggio, del *sapiens*, e poco importa se l'ideale di cui egli è simbolo è utopistico, poiché ciò che prevale nella rappresentazione è il valore pedagogico che deriva dall'esempio fornito da questa figura, nella quale si ritrovano gli ideali dell'intera opera georgica, poiché è l'uomo che con il proprio lavoro riesce addirittura a piegare la natura e a ricavare da un campicello sterile ricchezze degne di un re:

*Hic rarum tamen in dumis holus albaque circum* 130  
*lilia verbenasque premens vescumque papaver*  
*regum aequabat opes animis, seraque revertens*  
*nocte domum dapibus mensas onerabat inemptis.*

Le già citate teorie di La Penna in merito alla valenza che l'episodio del *senex* riveste nell'ambito delle *Georgiche*, per quanto meritevoli di mettere in rilievo alcuni aspetti essenziali dell'ideologia virgiliana, tuttavia potrebbero dare adito ad interpretazioni ambigue. Non c'è dubbio che il *senex* sia un personaggio importante, il cui valore è esaltato dal poeta stesso, il quale introduce questa figura con uno stratagemma letterario che non usa altrove: “*memini... vidisse*”, presentando l'episodio come un ricordo personale, allo scopo, probabilmente, di conferire all'*excursus* una

---

<sup>106</sup> CHRISTINE PERKELL, *On the Corycian Gardener of Vergil's Fourth Georgic*, “TAPhA” 111, 1981, pp. 167-77.



maggiore credibilità. Nulla sappiamo di quest'uomo<sup>107</sup>, se non che coltiva una terra sterile dalla quale riesce ad ottenere non solo ciò che gli è necessario per sopravvivere, ma addirittura ne ricava prodotti sufficienti per assicurarsi una discreta ricchezza e, a differenza delle api, egli non è inserito in un contesto sociale: il vecchio lavora da solo e il suo spirito di indipendenza è tale da voler ricavare dal suo campicello tutto ciò che gli è necessario, senza dover ricorrere all'acquisto di beni di alcun tipo.

L'*autarkeia* di cui parla La Penna sembra adattarsi bene al senso del testo, perché il *senex* è completamente autosufficiente, ma probabilmente non può essere paragonato ad un saggio che compie questa scelta di vita spinto dalla volontà di aderire ad una dottrina filosofica, a prescindere da quale essa sia. L'uomo che Virgilio ci presenta è un pastore, e la saggezza di cui egli è rappresentante non è di tipo filosofico bensì popolare, perché le sue abilità sono paragonabili a quelle dei già citati pastori esiodei, e probabilmente non sarebbe errato vedere un rapporto anche con gli altri pastori virgiliani, in particolar modo con il Titiro della I *ecloga*; i due personaggi sono diversi perché di Titiro non viene mai detto che coltiva un arido campicello, ma ugualmente si fa riferimento, per quanto molto indirettamente<sup>108</sup>, all'impegno con cui egli si dedica al lavoro dei campi che tuttavia, a causa di Galatea, veniva vanificato, impedendogli di tornare a casa con la "destra colma di denaro"; dopo aver lasciato quest'avida donna «elegiaca» che non può e non deve entrare nel mondo bucolico, Titiro, avendo scelto una

---

<sup>107</sup> Servio dice che il vecchio di Córico era un pirata cilicio condotto in Calabria da Pompeo, e suggerisce che Virgilio potrebbe aver scelto la Cilicia perché famosa per i suoi giardinieri.

<sup>108</sup> È appena il caso di ricordare che il *labor*, soprattutto il *labor improbus*, non è elemento configurante del *biôj boukolikoj*.

compagna migliore, ha potuto far fruttare il suo lavoro e conquistare la meritata ricchezza. Il *senex*, invece, costituisce un'ulteriore evoluzione della figura pastorale, poiché non ha bisogno dell'altro sesso<sup>109</sup>, e addirittura non ha bisogno della società, né tantomeno di essere inserito in un'economia di tipo monetario. Da questo punto di vista non c'è dubbio che il *senex* sia al di fuori della storia e che la sua sia una figura utopistica che difficilmente Virgilio avrebbe presentato come un *exemplum* da seguire: ciò che deve colpire il lettore non è il modello di vita offerto dal vecchio quanto piuttosto le azioni che gli permettono di vivere in un determinato modo. Il *labor improbus* domina anche questo piccolo gruppo di versi, ma è un *labor* tanto difficile quanto produttivo, e, a dimostrazione che con qualche difficoltà può essere considerato un saggio, vi è il fatto che egli di certo non simboleggia il motto tibulliano del *contentus vivere parvo*, anzi, come nella migliore tradizione pastorale, come già accadeva per Tiro, il lavoro dei campi deve “colmare la destra di bronzo”.

Il *senex*, dunque, e l'intero gruppo di versi che ne racchiudono la storia, riassumono l'intero significato del poema, e se davvero Mecenate commissionò l'opera a Virgilio con lo scopo di incrementare il lavoro nei campi e far rifiorire anche l'economia basata sull'agricoltura, possiamo dire che il *senex* coniuga perfettamente le esigenze politiche di Mecenate e quelle poetiche di Virgilio.

---

<sup>109</sup> Nella sezione in cui il poeta aveva descritto la vita delle api uno degli aspetti maggiormente elogiati era stato il modo in cui esse non hanno bisogno dell'eros, e questa mancanza del desiderio amoroso costituisce un elemento di superiorità nei confronti dell'uomo e degli altri mammiferi che il poeta aveva citato nel III libro.

Le correlazioni tra i libri delle *Georgiche* sono state a lungo e approfonditamente studiate, e l'interpretazione di B. Otis<sup>110</sup> appare ancora oggi molto convincente poiché egli sosteneva che i libri I e III pongono problemi ai quali si tenta di dare una soluzione nei libri II e IV. Il problema del modo in cui la natura si oppone all'uomo (libro I) è bilanciato da ciò che viene detto nel II libro in merito al modo in cui la natura collabora con l'uomo; i riferimenti all'universo animale e umano presenti nel III libro vengono mitigate, almeno in parte, dal modo in cui è presentata la società delle api nel IV libro, e anche le digressioni presenti in ogni libro sembrano seguire il medesimo principio<sup>111</sup>.

Le interpretazioni dell'episodio del *senex* sono state diverse, ed in particolar modo appare accettabile pensare che egli simboleggi il tentativo di rimediare, attraverso il *labor*, agli ostacoli che la natura pone all'uomo, ma nello stesso tempo, tuttavia, egli è anche un esempio di vita armonica con la natura<sup>112</sup>.

Gli studiosi concordano anche nel ritenere che quella del *senex* sia una figura idealizzata, poiché egli, per lo stile di vita che conduce, sembra vivere la propria esistenza nell'età dell'oro,

---

<sup>110</sup> Cf. B. OTIS, *Virgil. A study in civilised poetry*, cit., capitolo V.

<sup>111</sup> Si veda l'articolo di DOROTHEA S. WENDER, *Resurrection in the Fourth Georgic*, «AJPh» 90, 4, 1969, pp. 424-436, nel quale si studiano i rapporti tra le digressioni presenti nei diversi libri: nel I libro vengono posti i problemi della guerra civile, della gloria nazionale e del declino morale della civiltà moderna; nel II libro viene fornita una parziale soluzione, perché la rinascita dell'agricoltura può risollevare il senso della morale e portare alla risoluzione dei conflitti civili; nel III libro, invece, è posto il problema della crudeltà presente nel mondo e del modo in cui la morte non risparmi gli innocenti; la prima parte del IV libro, infine, sembra lasciare intendere che se l'uomo vivesse come le api non dovrebbe temere la morte, e se gli uomini, in generale, si preoccupassero delle esigenze dell'intera comunità e non solo dei propri interessi, potrebbero essere 'immortali' come le api.

<sup>112</sup> CHRISTINE G. PERKELL nel già citato articolo ritiene che il *senex*, per l'età, possa essere paragonato allo stallone descritto nel III libro delle *Georgiche* (vv. 95-100) che è ormai incapace di fare la guerra, ma ugualmente si dedica al lavoro e non mostra stanchezza.

differenziandosi, per questo motivo, sia da Aristeo sia dal poeta georgico, immersi nelle ambizioni dell'età argentea.

Che il rapporto morale del vecchio con la natura richiami le immagini del I libro delle *Georgiche* è fuori da ogni dubbio, poiché anche in quei versi la natura rispondeva, con abbondanza, alle esigenze dell'uomo, ma il problema consiste proprio nell'interpretare correttamente la valenza di questa figura. La Perkell ritiene che equiparare il *senex* ad un pastore sia in realtà un errore, perché se entrambe le figure (quella del pastore e quella del *senex*) sono espressione di un ideale rurale, il *senex* ha delle caratteristiche singolari, dal momento che si pone anche degli obiettivi meramente estetici, e il rapporto dell'uomo con la natura non ha nulla di distruttivo. In realtà la distinzione non appare particolarmente significativa, poiché anche l'atteggiamento dei pastori verso la natura non ha, solitamente, connotazioni negative, e soprattutto appare difficile concordare con ciò che la studiosa scrive: "Unlike other figures in the poem who aspire variously to wealth, power, glory, or divinity, he aspires to nothing other than what he has"<sup>113</sup>, perché il *senex*, come già notato, non conduce una vita povera, e benché non si affanni nel ricercare la gloria, ugualmente ottiene una notevole ricchezza che non gli spiace accumulare, addirittura, ma forse sarebbe eccessivo, si potrebbe accusare il *senex*, dal momento che egli non partecipa ad un'economia di mercato, di tesaurizzare ricchezze al solo scopo di accumularle, ma, come detto, questo forse sarebbe un vero e proprio *surplus* interpretativo. La studiosa ritiene che la differenza fondamentale tra la vita dei pastori e quella del *senex*, per quanto

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 174.

entrambe improntate alla semplicità, consista fundamentalmente nel fatto che il primo ha scelto questo tipo di vita, e pur essendo vicino alla città, se ne tiene lontano; i secondi, invece, sarebbero costretti ad adattarsi a questo tipo di vita perché costretti dall'indigenza, ma prima si è già detto che i pastori di Virgilio, e lo stesso Titiro delle *Bucoliche*, sono tutt'altro che poveri.

Il vecchio, certamente, con le sue particolari caratteristiche, inserito in questo libro risalta per le sue differenze, sia sul poeta georgico sia su Orfeo, poiché questi ultimi due sono preda di passioni e di nostalgie che invece non affliggono il vecchio, ed è per questo motivo che la studiosa ritiene che nel IV libro sia ravvisabile un'opposizione tra la vita imperfetta del pastore e del poeta e quella del vecchio; il polo positivo, quindi, nel IV libro non sarebbe costituito dal laborioso mondo delle api ma da quello felicemente isolato del *senex*.

Probabilmente, il mondo del vecchio e quello delle api non si escludono a vicenda; entrambi costituiscono un elemento positivo, e rappresentano, con le dovute precauzioni e limitazioni, dei modelli presentati dal poeta, tuttavia collocati in un orizzonte lontano, utopistico; nel IV delle *Georgiche* il percorso iniziato con le *Bucoliche* non può dirsi ancora concluso.

Come già detto vi è stata una maggiore evoluzione, testimoniata dalla stessa figura del *senex*. Tuttavia, ciò che il poeta propone e mostra è ancora utopia, ma è un'utopia, questa volta, nella quale è possibile riporre le speranze.

Il vecchio, dunque, costituisce un esempio eccezionale di vita attiva, capace di dominare la natura stessa e di arginarne gli errori, di piegarne la resistenza mediante la tenacia del lavoro e, in questo

senso, il *senex Corycius* è il simbolo dell'intero complesso ideologico che sottende alle *Georgiche*, e per il valore esemplare che la figura possiede, essa diventa anche il simbolo dell'organizzazione comportamentale del vivere.

Si è già accennato alle relazioni intercorrenti tra i quattro libri delle *Georgiche*, in particolar modo alla contrapposizione tra la chiusa "luminosa" del II libro, dedicata all'elogio della vita dei campi, e quella "cupa" del I, nel quale vengono raccontati i prodigi seguiti alla morte di Cesare; l'*excursus* angosciante che conclude il III libro, tuttavia, non corrisponde, nel IV, ad un finale ottimistico, poiché la riproduzione prodigiosa delle api dalle carcasse dei buoi non ha il rilievo che ci si aspetterebbe nell'economia del libro, e inoltre l'episodio sembra avere l'unico scopo di introdurre la favola di Aristeo e poi quella, inclusa nella prima, di Orfeo<sup>114</sup>.

Il commentatore più antico e famoso di Virgilio, Servio, racconta che le *Georgiche*, inizialmente, si chiudevano con le celeberrime *laudes Galli*, sostituite in un secondo momento dall'epillio di Aristeo e Orfeo in seguito al suicidio di Gallo, avvenuto nel 27 a. C. (Dione) o 26 (Girolamo) a. C.; secondo la tradizione antica, quindi, anche le *Georgiche*, come già era accaduto per le *Bucoliche*, si concludevano con un omaggio al poeta elegiaco che era anche stato prefetto dell'Egitto, ma poi, dopo la caduta in disgrazia del personaggio e la sua tragica morte, Augusto avrebbe imposto (*Augusto iubente*) la revisione dell'opera a Virgilio, il quale, quindi, sarebbe stato costretto a cancellare i versi dedicati a Gallo per sostituirli con quelli che noi attualmente leggiamo nel testo. Il problema è ovviamente stato a lungo dibattuto dalla critica

---

<sup>114</sup> Si legga a questo proposito A. LA PENNA, *Il canto, il lavoro... cit.*, pp. 95-6.

internazionale, e ancora oggi si è ben lontani da una soluzione definitiva, poiché è assolutamente difficile stabilire se e in che misura Virgilio modificò le *Georgiche*<sup>115</sup>. Terzaghi<sup>116</sup> ritiene che non ci siano motivi per dubitare dell'affidabilità di Servio, e che la stessa inconciliabilità degli episodi di Aristeo e di Orfeo sarebbe soltanto presunta e attribuibile a precise scelte stilistiche di Virgilio, imputabili alle sue conoscenze letterarie; la parte più importante dell'articolo, qui citato come esempio di esegesi cui i versi in questione sono stati sottoposti, è quella che lo studioso dedica alla dimostrazione dell'esistenza di due diverse edizioni delle *Georgiche*, le cui tracce sarebbero ravvisabili nel proemio del III libro<sup>117</sup>; in esso, infatti, il riferimento alla prole di Assaraco è letto dallo studioso come il desiderio non tanto di celebrare le imprese di Troia quanto quello di esaltarne le conseguenze e, secondo Terzaghi, ciò non sarebbe stato possibile se il poeta non avesse almeno abbozzato la stesura dell'*Eneide*, e la glorificazione stessa di Ottaviano non poteva essere concepita prima del gennaio del 27, quando gli venne attribuito il titolo di Augusto; il terzo libro delle *Georgiche*, dunque, o almeno il proemio, sarebbe stato scritto

---

<sup>115</sup> LA PENNA (v. *supra*) scrive: "Che Virgilio, letterato cliente, non particolarmente servile ma certamente non ribelle, mutasse il finale per ragioni politiche (anche senza aperte imposizioni), è purtroppo, credibile", affermando chiaramente che il poeta non avrebbe avuto problemi a rimaneggiare il testo per esigenze politiche anche in assenza di un preciso ordine proveniente dall'alto, e a conferma di ciò aggiunge il riferimento, presente nell'episodio relativo alla riproduzione delle api, all'Egitto, paese in cui Gallo svolse il suo governatorato. Nel saggio in questione lo studioso non fornisce ulteriori spiegazioni in merito alle *laudes Galli*, semplicemente lascia intendere al lettore che pur non potendo stabilire con certezza, in mancanza della presunta prima edizione del testo delle *Georgiche*, se davvero Virgilio sostituì dei versi e soprattutto quale fu l'entità di questo rimaneggiamento, che Virgilio, se spinto da necessità politiche, non avrebbe avuto problemi a modificare la propria opera in accordo con i desideri di Ottaviano.

<sup>116</sup> N. TERZAGHI, *Sulla seconda edizione delle Georgiche*, "Athenaeum", n.s. 38, 1960, pp. 132-40.

<sup>117</sup> *Ibid.* Terzaghi tiene conto dei parallelismi che legano i proemi dei quattro libri che di seguito sono presentati in forma schematizzata; I-IV: nome di Mecenate al secondo verso; II-III: nome di Mecenate al verso 41; I: dedica a Mecenate/ invocazione dei agresti/ saluto ad Ottaviano; III: *refutatio* argomenti epici/ volontà di edificare un tempio per Ottaviano.

sicuramente dopo quella data, e di conseguenza non ci sarebbero motivi per dubitare che l'opera abbia avuto una duplice stesura.

La filologia virgiliana ha ampiamente dibattuto il problema delle *laudes Galli*, se così si può dire, fino agli anni Ottanta, poiché in seguito, pur continuando ovviamente ad interessarsi di questi versi, gli studiosi hanno preferito fermare l'interesse sull'esegesi del passo che oggi costituisce una parte essenziale delle *Georgiche* e che, a prescindere dall'esistenza di due edizioni dell'opera, costituisce comunque una variante d'autore, e presenta notevoli difficoltà interpretative che vanno ben oltre quelle critico-testuali<sup>118</sup>. Ancora oggi risulta difficile stabilire quale sia stata la genesi dei versi dedicati ad Aristeo e ad Orfeo, ma quasi certamente non è accettabile l'idea che inizialmente le *laudes Galli* occupassero uno spazio tanto rilevante nell'opera. Se qualcosa c'è stato può aver interessato un gruppo di versi assai ridotto rispetto a quello tramandato dalle fonti antiche, e comunque, visto che è anche probabile che Virgilio, se davvero inserì Gallo nella chiusa delle *Georgiche*, fece riferimento a lui come poeta e non come uomo politico, quindi senza scrivere qualcosa che alle orecchie di

---

<sup>118</sup> Non si vuole certo dire che i problemi filologici e gli studi miranti a ricostruire la genesi del testo abbiano scarso valore, anzi, essi costituiscono una parte importantissima della critica virgiliana che tuttavia rischia di restare senza soluzione; Servio, facendo riferimento a Gallo a proposito della seconda metà del IV libro, testimonia l'esistenza di una tradizione antica e chiaramente conosciuta dal commentatore che legava Gallo alla conclusione delle *Georgiche*, sebbene sia impossibile desumere dal commento in che misura, poiché Servio non fa riferimento, chiaramente, al numero di versi che Virgilio avrebbe dedicato all'amico-poeta elegiaco. A questo proposito pare opportuno ricordare un articolo di R COLEMAN, *Gallus, The Bucolics, and the ending of the Fourth Georgic*, "AJPh", 83, 1, 1962, pp. 55-71, che ha il pregio di trattare il problema filologico tentando di contestualizzare la figura di Cornelio Gallo nell'opera virgiliana; lo studioso, come altri, ritiene che vi siano state due edizioni delle *Georgiche*, ma tuttavia ritiene che è assai improbabile che nella versione originale del testo Virgilio avesse dedicato a Gallo più di due o tre versi (non certo i 566 che compongono l'intero epillio e che appaiono davvero esagerati se li si immagina riferiti a Gallo, anche perché sarebbe difficile, se non addirittura impossibile, comprendere i motivi per i quali Virgilio volesse attribuire a Gallo una tale importanza nell'economia delle *Georgiche*) e che probabilmente questi versi fossero dedicati al Gallo poeta e non al Gallo politico, e che, in definitiva, essi non contenessero nulla da meritare da parte di Ottaviano una totale stroncatura.



Ottaviano potesse risultare offensivo più di quanto già scritto nella *X ecloga*, appare lecito pensare che se davvero una sostituzione di versi ci sia stata, se davvero una seconda edizione delle *Georgiche* fu mai pubblicata, essa contenesse varianti d'autore scelte e volute da Virgilio stesso e non imposte da Ottaviano. Ai fini del nostro lavoro più importante della questione delle presunte *laudes Galli* è l'esigenza di liberare il poeta dalla pretesa schiavitù intellettuale che lo legava ad Ottaviano e che probabilmente è invenzione della critica e non corrisponde alla realtà. La genialità poetica di Virgilio, la tanto decantata sensibilità del poeta sono diventate, nel corso dei secoli, un pretesto per attribuire ai testi del Mantovano, sempre e comunque, un duplice significato, allo scopo di dimostrare l'esistenza di un rapporto di clientelato tra Ottaviano e Virgilio; il punto debole di questa corrente esegetica è che nel tentativo di riattribuire a Virgilio l'indipendenza intellettuale e poetica che Ottaviano gli sottrasse, snatura il poeta stesso, e non ha difficoltà nel vedere contemporaneamente in lui un genio, dal punto di vista letterario, e uno scribacchino manovrato da Ottaviano. Se davvero la poesia di Virgilio è celebre per l'umanità che emerge dai versi, se davvero egli fu in grado di dare vita a personaggi celebri per i sentimenti con cui egli seppe caratterizzarli, ciò significa che la poesia di Virgilio non è scindibile dalla esperienza umana dell'uomo Virgilio, non è possibile analizzare da un lato il poeta e dall'altro l'uomo; le due figure procedono di pari passo, e forse non sarebbe errato iniziare a vedere in Virgilio non colui che servì l'ideologia del principato e di Ottaviano, ma colui che contribuì a crearla con i suoi scritti perché ne condivideva l'essenza.

## II. 5. *Altius omnem/ expeditam prima repetens ab origine famam* (geo. IV 285-86)

Al verso 251 inizia una nuova sezione del IV libro delle *Georgiche* introdotta da versi nei quali il poeta spiega che le api, così come gli uomini, possono ammalarsi e, di conseguenza, per colui che si dedica all'allevamento di questi industriosi insetti, sarà molto facile individuare sui loro corpi, ma più in generale, nell'alveare stesso, i segni della malattia che li affligge, e cercare di porvi rimedio al più presto per ripristinare la buona salute dello sciame; tuttavia, può anche succedere che esso sia completamente annientato da una malattia alla quale l'apicoltore non sia riuscito a trovare un tempestivo rimedio; egli sarà, di conseguenza, costretto a procurarsi una nuova stirpe di api (v. 282: *genus unde novae stirpis revocetur*), e Virgilio dice di essere in grado di citare i *memoranda inventa* del pastore d'Arcadia che permetteva di far nascere le api dal sangue putrefatto dei giovenchi uccisi. Al v. 285, introdotto dal pretesto della bugonia, inizia l'epillio di Aristeo, e il poeta afferma di volerlo raccontare tutto, sin dall'inizio, risalendo all'origine del fenomeno e fornendo informazioni dettagliate sulla tecnica in questione.

La bugonia era una pratica molto diffusa nell'antichità; ad essa si attribuiva una grande importanza e, benché fosse errata, notevole credibilità "scientifica"; infatti, si faceva risalire l'origine di questo procedimento addirittura a Democrito<sup>119</sup>, normalmente seguito in

---

<sup>119</sup> Per le attestazioni del termine bougenh̄j in Empedocle, dove ricorre per la prima volta, fr. 61, 2 K, e poi negli autori successivi si veda da ultimo C. FORMICOLA, *Da Orfeo a Lavinia*, Napoli 2008, pp. 15 ss.; nello stesso saggio, inoltre, è possibile rinvenire un'accurata

Egitto, e con molta frequenza ai tempi in cui scrive il poeta, che ne parla come di un fenomeno che ha potuto attentamente studiare e a proposito del quale si è documentato con impegno<sup>120</sup>, e si preoccupa di trovare una spiegazione convincente del fenomeno, ed essa si concretizza nell'episodio di Aristeo, che diventa un vero e proprio *aition*; il poeta dunque spiega un fatto scientifico, o comunque ritenuto tale ai suoi tempi, facendo ricorso al mito<sup>121</sup>.

Il suggerimento della bugonia narrata a chiusura del libro, quella mitica appunto, è completamente affidato a Cirene, madre di Aristeo, che fornisce al figlio una serie di informazioni attraverso le quali poter superare le nefande conseguenze della disgrazia che ha colpito il pastore, consistente nella distruzione del suo alveare; il discorso di Cirene è completamente costruito su Aristeo e ha l'unico scopo di risollevarne l'animo del figlio, senza neanche prendere in considerazione ciò che egli ha fatto per meritarsi una simile punizione. Le colpe di cui si è macchiato nei confronti di Euridice e di Orfeo non vengono assolutamente prese in considerazione, perché in questa sezione del racconto ciò a cui viene dato maggior rilievo è quello che Aristeo deve fare per recuperare il suo sciame, e di conseguenza un peso maggiore è riservato ai riti espiatori che egli deve osservare nei confronti delle

---

distinzione tra la bugonia tecnica e quella mitica, e un'analisi approfondita del modo in cui le due trattazioni facciano da cornice agli episodi di Aristeo e Orfeo, avendo come elemento di sutura il discorso di Proteo. Aristeo è presentato come *prwtōj eujrēthj* della bugonia o, per meglio dire, come colui che per la prima volta si servì di questa tecnica, ma il suo nome è comunque legato all'origine della pratica bugonica. Il poeta fornisce al lettore informazioni sicure circa il luogo nel quale questa tecnica di rinascita delle api sia stata messa in atto per la prima volta, e parla al lettore della bugonia egizia, fornendo una bella descrizione geografica della terra in questione, dopodiché si dedica al racconto del mito.

<sup>120</sup> A. BIOTTI (a c. di), *Virgilio: Georgiche libro IV*, introd. di N. HORSFALL, Bologna 1994, pp. 231 ss.; C. R. OSTEN SACKEN, *On the so called bugonia of the ancients and its relation to a bee like fly*, Heidelberg 1894.

<sup>121</sup> Per un'analisi del termine *bugonia* in letteratura si veda anche F. DELLA CORTE, voce *bugonia*, in "Enc. Virg.", vol. I Roma 1984, pp. 583-84.

ninfe Napee. La stessa situazione, per quanto, tuttavia, completamente capovolta, troviamo nel discorso di Proteo, nel quale, invece, si conferisce maggiore importanza ad Euridice, perché gli scopi del dio marino sono diversi da quelli di Cirene e, diegeticamente, il dio, con il suo discorso, funge da raccordo tra la storia di Aristeo e quella di Orfeo<sup>122</sup>.

Questi fino ad ora presentati sono i presupposti della narrazione che Virgilio costruisce sul mito di Aristeo e su quello di Orfeo, strettamente connessi tra loro poiché le vicende raccontate nel secondo dei due episodi sono al tempo stesso causa ed effetto di quelle raccontate nel primo, ed è un elemento fondamentale perché “Virgilio vincola la sorte del suo apicoltore alla sua dimensione etica”<sup>123</sup>.

Il problema della composizione dell'epillio che conclude la IV *georgica* ha interessato la critica virgiliana sin dall'antichità, e ha avuto origine dal principale commentatore del nostro poeta: Servio sostiene, in due scolî diversi e tra loro incompatibili, che Virgilio, dopo la morte di Cornelio Gallo, avvenuta nel 27-26 a. C., come si diceva, modificò la parte finale del IV libro sostituendola con la *fabula Aristaei*, e ad *buc.* 10, 1 scrive:

“Hic [Gallus] primo in amicitiiis Augusti Caesaris fuit; postea cum venisset in suspicionem quod contra eum coniuraret occisus est. Fuit autem amicus Vergilii adeo ut quartus

---

<sup>122</sup> H. JACOBSON, *Aristaeus, Orpheus and the laudes Galli*, “AJPh” 105, 1984, p. 283.

<sup>123</sup> C. FORMICOLA, *cit.*, p. 27; a proposito della dimensione etica del personaggio bisogna riconoscere che i meriti tributati ad Aristeo sono innegabili, poiché egli ha donato all'umanità una nuova tecnica, fondamentale per l'allevamento delle api, il tutto passando attraverso un atto di *pietas* religiosa che funge anche da espiazione per la colpa commessa, ma si deve ammettere, tuttavia, che egli agisce sempre nel proprio interesse, senza tener conto degli altri, e che, senza i consigli della madre, avrebbe potuto fare ben poco.

Georgicorum a medio usque ad finem eius laudes teneret,  
quas postea iubente Augusto in Aristei fabulam  
commutavit.”.

I problemi interpretativi sono notevoli per vari motivi, in primo luogo perché ci si potrebbe chiedere come mai non sia rimasta alcuna traccia del brano originale che occupava la seconda parte del IV libro, dal momento che, ammesso che sia mai realmente esistito, avrebbe dovuto circolare tra il 29 (data della lettura delle *Georgiche* ad Atella in presenza di Augusto) e il 27-26, anno della morte di Gallo e della *damnatio memoriae* che lo avrebbe colpito. Servio, inoltre, fornisce questa informazione nel commento della X *ecloga*, brano in cui il poeta dichiara la sua sincera amicizia nei confronti di Gallo; quindi, sembra strano che il commentatore abbia anticipato un’informazione che si riferiva ad un testo cronologicamente posteriore a quello delle *Bucoliche* ed informi, attraverso il riferimento georgico, su un’amicizia già evidente sin dalla X *ecloga*.

Virgilio, inoltre, avrebbe dovuto dedicare a Gallo un elogio di almeno duecento versi, poiché queste sono le dimensioni dell’epillio che avrebbe sostituito le *laudes*, e questo crea forti dubbi, perché sarebbe difficile giustificare un elogio rivolto a Gallo così lungo, sia che fosse dedicato al suo operato politico, sia che fosse dedicato alla sua attività di letterato, e nel secondo caso un’ipotetica condanna da parte di Augusto sembrerebbe ancora più improbabile<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> Molti studiosi hanno preferito leggere i versi di Virgilio come un racconto puramente ornamentale, inserito da Virgilio nelle *Georgiche* con finalità puramente decorative e come

Nello scolio ad *geo.* IV 1 Servio aggiunge:

“Sane sciendum, ut supra diximus, ultimam partem huius libri esse mutatam; nam laudes Galli habuit locus ille qui nunc Orphei continet fabulam, quae inserta est postquam irato Augusto Gallus occisus est.”.

In un primo momento, dunque, il commentatore scriveva che la seconda metà del IV libro conteneva originariamente le *laudes Galli*, sostituite poi con la favola di Aristeo; in questo secondo scolio, invece, il rimaneggiamento cui Servio fa riferimento riguarderebbe un numero di versi più limitato, quello relativo, cioè, alla favola di Orfeo<sup>125</sup>; è evidente, dunque, che già ai tempi di Servio le notizie relative al IV libro delle *Georgiche* risultavano essere molto confuse, quindi è importante stabilire come sia nata la notizia della sostituzione delle *laudes* con la *fabula*, sia essa vera o presunta. Alcuni<sup>126</sup> sostengono che la notizia potrebbe essere stata diffusa dagli *obtrectatores Vergilii*<sup>127</sup>, da coloro, dunque, che

---

testimonianza di abilità poetica, basti pensare a ciò che scrivono L. P. WILKINSON, *The Georgics of Virgil*, Cambridge 1969, pp. 108-20, e A. LA PENNA, Introduzione a *Virgilio: Georgiche*, Milano 1983, p. 101.

<sup>125</sup> I motivi che avrebbero spinto Virgilio ad un'ipotetica sostituzione dei versi, volendo dare attendibilità alla notizia serviana, sono comunque oggetto di discussione, perché alcuni ritengono che il poeta fu costretto a modificare la propria opera pur non volendo, altri, invece, ritengono che se davvero Virgilio modificò le *Georgiche* fu per proprio desiderio e non perché glielo avesse imposto Augusto; su questo argomento si legga quanto scrive E. PARATORE, *L'episodio di Orfeo*, in “Atti del Convegno virgiliano sul Bimillenario delle *Georgiche*”, Napoli 17-19 dicembre 1975, Napoli 1977, pp. 9-36.

<sup>126</sup> Cf. C. FORMICOLA, *op. cit.*, p. 34.

<sup>127</sup> Pare opportuno fornire, a questo punto, dei riferimenti bibliografici fondamentali per l'argomento in questione: il già citato articolo di H. JACOBSON, *Aristaeus, Orpheus and the laudes Galli*, «AJPh» 105, 1984, pp. 271-300; G. B. CONTE, *Aristeo, Orfeo e le Georgiche: una seconda volta*, in ID., *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002, pp. 65-89; L. NOSARTI, *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova 1992<sup>2</sup> (1966).

avevano “inventato” la notizia della sostituzione delle *laudes Galli* quale prova del rapporto di servilismo che legava Virgilio ad Ottaviano, quindi evidenziando che le *laudes* furono cancellate dalle *Georgiche* per un ordine imposto dall’alto e non per volontà autoriale.

Ciò che ha contribuito, nel corso dei secoli, ad alimentare la notizia della presenza delle *laudes* nella stesura originaria delle *Georgiche* è sicuramente l’autorevolezza della fonte che fornisce l’informazione.

Infatti, Servio si dice convinto della sostituzione avvenuta all’interno dell’opera di Virgilio, a prescindere se essa abbia riguardato la *fabula* di Aristeo o quella di Orfeo, ma appare comunque strano che l’epillio, tenendo conto dell’importanza che occupa all’interno del poema, e del modo in cui ne riassume l’intera ideologia, non sia stato previsto dall’autore sin dalla stesura principale delle *Georgiche*; dovremmo pensare, quindi, che una delle parti più importanti dell’opera sia stata frutto di una sostituzione forzata e questo è difficile da accettare<sup>128</sup>.

Un altro elemento che sicuramente avrà contribuito a diffondere la convinzione che l’epillio non facesse parte della struttura originaria del testo è la difficoltà di inserirlo in un poema didascalico<sup>129</sup>, ma se probabilmente la favola di Aristeo può essere facilmente

---

<sup>128</sup> Per i rapporti che legano l’epillio al contenuto ideologico dell’intero poema si veda J. GRIFFIN, *The Fourth Georgic, Virgil and Rome*, «G&R» 26, 1979, pp. 61-80 (= ID., *Latin Poets and Roman Life*, London 1985, pp. 163-82 = Virgil, ed. by I. MCAUSLAN and P. WALEST, Oxford, Univ. Press 1990 [“GRS” 1], pp. 94-111), convinto che nel testo virgiliano non vi sia mai stata alcuna sostituzione di versi e che l’attuale forma delle *Georgiche* rispecchi quella autentica voluta dall’autore.

<sup>129</sup> Tra coloro che tolgono ogni valore alla notizia fornita da Servio vi sono W. B. ANDERSON, *Gallus and the Fourth Georgic*, “CQ” 27, 1933, pp. 36-45; E. NORDEN, *Orpheus und Euridyke*, “Sitzungsber. Preuss. Akad. Wiss.” 22, 1934, pp. 626-83; e in tempi più recenti N. HORSFALL, *Introduzione a Virgilio: Georgiche. Libro IV*, comm. a c. di A. BIOTTI, *Virgilio. Georgiche. Libro IV*, Bologna 1994.

compatibile con il tema delle api e quindi inserirsi senza troppi problemi nella narrazione, ciò che invece crea maggiori perplessità è la storia di Orfeo, e a questo proposito le opinioni degli studiosi sono diverse, perché vi sono quelli che ritengono attendibile la notizia fornita da Servio, e quelli, invece, che pensano che la *fabula Aristaei* fosse da sempre presente nelle *Georgiche*, e che un' eventuale revisione del testo avrebbe riguardato esclusivamente i versi relativi ad Orfeo<sup>130</sup>.

L'episodio di Aristeo, dopo la spiegazione delle bugonia tecnica, è introdotto al v. 315 da una domanda, anzi due, che sembrano quasi interrompere di colpo la narrazione:

*“Quis deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem?  
unde nova ingressus hominum experientia cepit?”.*

Forse anche per il modo in cui sono introdotti i versi, nel corso dei secoli, la *fabula Aristaei* è stata vista come un pezzo estraneo al

---

<sup>130</sup> L'originaria presenza nel testo virgiliano delle *laudes* crea perplessità per vari motivi, uno dei quali è stato più volte citato, vale a dire l'estensione dei versi che il poeta avrebbe dedicato all'amico Gallo che, in un libro che tratta dell'allevamento delle api, sarebbe stata ingiustificabile; probabilmente il riferimento all'Egitto, luogo in cui si pratica la bugonia, può aver favorito la credenza che fossero presenti dei versi dedicati a Cornelio Gallo, allora investito della carica di prefetto dell'Egitto, ma, come già spiegato, se davvero il riferimento fatto era dedicato all'operato politico di questo poeta, allora sarebbe più facile avallare la tesi di coloro che credono che i versi avrebbero infastidito Augusto al punto da costringere Virgilio ad eliminarli dal testo. Accettando questa teoria, tuttavia, non si chiarirebbero i motivi per i quali il poeta avrebbe voluto far riferimento all'operato politico di Gallo in un'opera che ha per argomento temi completamente diversi. Inoltre, ed è fatto di non poco conto, Virgilio era un poeta che di certo conosceva bene Ottaviano e ne condivideva l'ideologia, e quindi non avrebbe inserito nell'opera qualcosa che potesse far dispiacere al *princeps*, e questo senza per forza dover pensare che egli fosse sottomesso al potere di Augusto, ma semplicemente perché il poeta non aveva motivi per far torto a colui che considerava un amico. Se, invece, si volesse pensare ad una citazione di Gallo in riferimento alla vicenda di Orfeo e di Euridice, e quindi in chiave elegiaca, questo risulterebbe anacronistico, perché ai tempi delle *Georgiche* la carica di Gallo, e l'importanza del suo ruolo, ne creavano un'immagine ormai lontanissima da quella fornitaci nella *X ecloga*.



testo, ma leggendo il contenuto del brano ci si accorge che non è così; Virgilio chiede alle Muse quale dio abbia creato una simile *ars* e da dove abbia avuto origine questa pratica utilizzata dagli uomini, dopodiché fornisce la risposta: “*pastor Aristaeus*” all’inizio del v. 317, in posizione di assoluto rilievo e ponendo prima del nome dell’*inventor* il termine *pastor*, che ha un’importanza notevolissima perché introduce il personaggio nel tessuto delle *Georgiche*; Aristeo, infatti, viene presentato come pastore, ma sappiamo bene che egli era un semidio, figlio di Apollo e della ninfa Cirene, anche se nel testo del poeta non compare mai in questa veste, anzi, benché la tradizione mitologica ne tramandasse le doti di veggente, in Virgilio egli per comprendere i fatti accaduti avrà bisogno dell’aiuto della madre: Cirene permetterà al figlio di comprendere i motivi che hanno causato la morte delle api, e gli spiegherà anche come rimediare a quanto accaduto, ed è proprio grazie al consiglio della ninfa, che spinge il figlio a consultare Proteo, che viene introdotta la storia di Orfeo.

Molti critici hanno tentato di chiarire i rapporti che legano i due epilli, e sono numerose le interpretazioni che mettono in rilievo le contrapposizioni tra la vicenda di Aristeo e quella di Orfeo, leggendole come una contrapposizione tra vita e morte<sup>131</sup>; tuttavia, probabilmente, sono da preferirsi gli studi che non si limitano ad analizzare le diversità ideologiche tra i due episodi ma che ne evidenziano le connessioni e i parallelismi<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> G. B. CONTE, *L’epica del sentimento*, cit., pp. 72 ss. afferma di non condividere interpretazioni di questo tipo, considerandole rischiose ai fini di una corretta interpretazione del testo, ed in particolar modo lo studioso si riferisce ai lavori di F. KLINGNER, *Virgil*, Zurich-Stuttgart 1967, pp. 359-63 e di A. LA PENNA, Introduzione a *Virgilio: Georgiche* cit., p. 100.

<sup>132</sup> B. OTIS, *Virgil: a Study on Civilized Poetry*, Oxford 1963, pp. 190-214; A. PERUTELLI, *L’episodio di Aristeo nelle Georgiche: struttura e tecnica narrativa*, «MD» 4, 1980, pp. 59-76.

I due personaggi compiono un percorso simile per molti aspetti, entrambi assistono impotenti alla morte di qualcuno o di qualcosa che per loro è importante, entrambi devono affrontare delle prove per recuperare ciò che hanno perso, ma mentre Aristeo riesce nel suo intento, Orfeo è sconfitto; Aristeo ed Orfeo sono accomunati dal fatto di essere due eroi culturali, celebri per le invenzioni e le scoperte che hanno migliorato la vita degli uomini<sup>133</sup>, ma di entrambi, e soprattutto di Orfeo, il poeta seleziona soltanto alcuni aspetti del mito da inserire nel testo, tralasciandone altri che solitamente accompagnano in tutta la tradizione letteraria il personaggio di Orfeo, come ad esempio le doti di veggente<sup>134</sup>.

La presenza di due miti greci in un'opera come le *Georgiche* non è priva di significato, perché lo scopo è quello di stabilire una connessione tra presente e passato nel tentativo di recuperare le *virtutes* antiche, e non tutti gli studiosi concordano nel vedere nell'inedito accostamento Aristeo-Orfeo un rapporto di parallelismo, poiché Orfeo si pone come obiettivo la risurrezione di un essere umano, una presunzione quindi che sfida tutte le leggi della natura e dell'ordine voluto dagli dèi; Aristeo, invece, vuole

---

<sup>133</sup>G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, cit., p. 74: "L'opera di acculturazione che svolgono è legata a due ambiti ben distinti: Aristeo si muove esclusivamente nella sfera agricola e promuove attività civilizzatrici come la pastorizia e l'apicoltura; Orfeo è l'inventore della musica e della poesia, e in questo ambito favorisce anch'egli il trapasso dallo stato primitivo a quello civilizzato. L'uno appare come il prototipo del contadino-pastore, l'altro del poeta-musico".

<sup>134</sup> Il fatto che Virgilio abbia scelto di adottare esclusivamente alcuni aspetti del mito non deve meravigliare, poiché egli sceglie due personaggi famosi della letteratura e del mito e li rifunzionalizza all'interno della sua opera, accogliendo soltanto determinati aspetti che la tradizione attribuiva ad Aristeo e Orfeo, in vista del messaggio che il poeta tenta di comunicare. Molto interessanti sono le riflessioni di M. BETTINI, *La follia di Aristeo. Morfologia e struttura della vicenda virgiliana al quarto libro delle Georgiche*, "MD" 6, 1981, pp. 71-90 (ora in ID., *Antropologia e cultura romana*, Roma 1990<sup>2</sup> [1986], pp. 236-55), il quale analizza l'uso del mito da parte di Virgilio in chiave antropologica, affermando che "Virgilio, sentendosi libero dalle esigenze della storia (o comunque dalla fissità di un testo mitico dato una volta per tutte) ha raccontato una fiaba. Ne ha raccontata una, naturalmente, che potesse ben concludere un poema augusteo come le *Georgiche*: e nel modo che gli si adattava".

soltanto recuperare le sue api, e questo è un fatto ‘scientificamente’ possibile; ciò che si richiede ad Aristeo è l’assolvimento di un rito sacro, attraverso il quale egli potrà espiare le proprie colpe e raggiungere l’obiettivo sperato<sup>135</sup>.

Diverse sono le opinioni degli studiosi in merito all’atteggiamento dei due eroi. Infatti, Aristeo, informato da Proteo della morte di Euridice da lui causata, seppur involontariamente, non mostra alcun pentimento per la fine tragica della giovane e per lo sciagurato destino di Orfeo, sposo di quella; il suo unico interesse è ricreare lo sciame di api, e per farlo si limita ad obbedire, senza mai porsi domande, agli ordini della madre; alcuni<sup>136</sup> vedono in questo il simbolo del pastore esecutore irreprensibile del volere divino, capace di affrontare il *labor*, per quanto *improbis*, che gli viene imposto, e proprio per questo motivo Virgilio non avrebbe lasciato spazio al profilo emotivo del pastore; l’unica caratteristica irrinunciabile che deve guidarlo è la *pietas*, la capacità di affrontare prove difficili, imposte dalla divinità, in vista di un obiettivo più importante: per queste caratteristiche, dunque, Aristeo ha successo ed Orfeo è sconfitto.

In realtà le prove a cui i due sono sottoposti sono diverse e diverse sono anche le colpe di cui si sono macchiati: la vicenda ha inizio con un’azione sbagliata di Aristeo, mostrato qui nelle inedite vesti di adultero seduttore, che causa la morte di Euridice; l’incolpevole Orfeo, incapace di sopportare la perdita della donna amata, sfida la volontà degli dèi e accetta di sottoporsi ad una sfida che lo rende perdente in partenza. Aristeo deve limitarsi a fare sacrifici animali,

---

<sup>135</sup> Cf. C. FORMICOLA, *Da Orfeo a Lavinia*, cit., p. 76.

<sup>136</sup> Cf. G. B. CONTE, *L’epica del sentimento*, cit. p. 80.

e la catabasi che gli si richiede non lo porta nell'Ade, come accade allo sventurato Orfeo, bensì nel regno marino in cui può contare sull'aiuto della madre; Orfeo non ha aiutanti che lo guidino, solo scende nel regno degli Inferi e solo ne esce, non può contare su Cirene, o su Eleno come farà Enea, l'unica sua guida è la *fides* che lo lega alla moglie Euridice, ed è questa una profonda differenza con Aristeo, poiché quest'ultimo ha mostrato di non avere rispetto per le persone, nel caso specifico nei confronti di Euridice, ma la *pietas* è sufficiente a salvarlo; la *fides* di Orfeo, invece, sebbene egli sia incolpevole, non basta a salvarlo in assenza di *pietas*, cioè la mancata ubbidienza ai precetti divini<sup>137</sup>.

Il rapporto che lega i due eroi e le azioni di cui si rendono protagonisti non divergono soltanto nella parte conclusiva dell'epillio, non è sufficiente dire che uno risulta vittorioso e l'altro sconfitto, perché diverse sono le prove cui vengono sottoposti, diversi gli aiuti che gli vengono forniti, e diversi i fini cui ciascuno di loro tende.

Ovviamente l'epillio, così costruito, che conclude le *Georgiche* non poteva avere finalità esclusivamente ornamentali; la sua interpretazione si presta ad una proiezione nella realtà

---

<sup>137</sup> Diversi problemi determina anche il tentativo di inserire Orfeo in un determinato tipo di poesia o, per meglio dire, stabilire se egli agisca o meno come un poeta elegiaco, poichè Orfeo in Virgilio non canta sulla natura o sul cosmo, come vuole il mito e come si ritrova nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (I 496-511), bensì canta della sua sofferenza d'amore, il suo sarebbe quindi, secondo G. B. CONTE (*L'epica del sentimento*, cit., pp. 82 ss.) e R. F. THOMAS (*Vergil, Georgics*, ed. by R. F. T., II, Cambridge 1988, pp. 225 ss.), un canto elegiaco, e tale lo interpretava Orazio nell'elegia dedicata all'amico Valgio (*carm.* 2, 9) dove ne paragonava i lamenti a quelli del poeta Orfeo. Tuttavia, la storia di Orfeo sembra essere ben lontana da quella di un poeta d'amore e Euridice assolutamente non può dirsi una *puella* elegiaca, poiché i due sono legati da profondi sentimenti di *fides* che trovano nel vincolo matrimoniale il loro suggello, e questo non accade mai nella poesia elegiaca, dove la donna amata è la causa principale della sofferenza del poeta amante, proprio per i continui tradimenti di cui si rende artefice. Euridice, al contrario, muore nel tentativo di scampare alla violenza, per il desiderio di preservare la purezza del rapporto che lo lega ad Orfeo, ed è per questo motivo che l'immagine di un Orfeo elegiaco desta qualche perplessità.

contemporanea, che è quella della battaglia di Azio e degli scontri sanguinosi che l'avevano caratterizzata: Euridice può assurgere ad emblema del sacrificio degli innocenti che la storia richiede e che il progresso umano esige: l'impresa che Orfeo voleva realizzare non era nelle sue possibilità, perché egli aveva tentato di cambiare il corso degli eventi stabilito dagli dèi, ed aveva presunto di poter ricorrere a mezzi che non sono umani.

Lo stesso Aristeo, resosi artefice involontario della morte di Euridice<sup>138</sup>, non viene condannato da Virgilio, anche egli, anzi, figura come un personaggio travolto dagli eventi e quindi non direttamente accusabile, egli stesso si macchia di colpe che, per quanto gravi, permettono all'umanità di progredire attraverso la scoperta di una tecnica fondamentale ed importante per la civiltà intera.

I due protagonisti, quindi, e le loro vicende, sarebbero complementari<sup>139</sup> e la loro storia ben rappresenta la società romana ai tempi in cui il poeta scrive, e probabilmente, anche se è assolutamente corretta la teoria che vede in Aristeo il simbolo del binomio delle autorità politiche, allora in battaglia tra loro, Antonio-Ottaviano, da leggersi nei termini di colpa-sacrificio, forse si potrebbe accettare anche una lettura del testo che vede in Aristeo il simbolo dell'operato di Ottaviano, di colui che pur a costo di

---

<sup>138</sup> Cf. C. FORMICOLA, *Da Orfeo a Lavinia*, cit., pp. 86-7: "Nella sua simbologia Aristeo non figura come responsabile, sia pure involontario, della morte di Euridice, anche se il poeta fornisce al lettore tutti gli elementi utili ad incriminarlo. Virgilio, in fondo, tende a nascondere la sua colpevolezza; il lettore dimentica, o non tiene conto del fatto che Aristeo è innamorato di Euridice, pur essendo sposato con Autonoe...", l'unico a sottolineare la gravità della colpa commessa da Aristeo è Proteo che parla, a v. 454, di *magna luis commissa*; particolarmente interessante è ciò che scrive M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Poem of the Earth. Studies in the Georgics*, Princeton 1979, pp. 315 ss., il quale nega che vi sia opposizione tra i due personaggi, poiché anche Aristeo è travolto dall'amore, ma addirittura condanna Orfeo in quanto vittima della sua sessualità.

<sup>139</sup> Cf. L. NICASTRI, *Per una iniziazione a Virgilio*, Salerno 2006, p. 448.

grandi sacrifici umani, tuttavia mai causati gratuitamente, riesce in virtù della *pietas* che lo lega agli dèi a procurare grandi benefici all'umanità intera. Nello stesso tempo, la figura di Ottaviano si celerebbe anche dietro Orfeo, quale monito personale del poeta a non peccare di *u\$rij*, come aveva fatto il protagonista della sua storia, e a ricordarsi dei propri limiti mortali<sup>140</sup>.

Dopo aver raccontato le vicende di Aristeo e Orfeo, Virgilio ritorna immediatamente alla materia del suo canto e si dedica alla chiusura del libro; rende omaggio ad Ottaviano e abbandona, per il momento, la narrazione mitologica, facendo riferimento alla storia contemporanea:

*Haec super arborum cultu pecorumque canea*  
*Et super arbori bus, Caesar dum magnus ad altum*                      560  
*fulminat Euphraten bello victorque volentis*  
*per populos dat iura viamque adfectat Olympo.*

Il Mynors<sup>141</sup> spiega che sin dai tempi di Esiodo (*theog.* 22) era frequente per i poeti scegliere di concludere le opere con dei riferimenti autobiografici, per il desiderio di voler apporre una sorta di sigillo al lavoro appena concluso, e il poeta sceglie di chiudere le *Georgiche* facendo riferimento ad Ottaviano, come dimostrano i

<sup>140</sup> Cf. N. HORSFALL, *Introduzione a Virgilio: Georgiche. Libro IV*, comm. A c. di A. BIOTTI, 11-26, che vede dietro la figura di Aristeo quella del *princeps*; e anche J. GRIFFIN, *The Fourth Georgic, Virgil and Rome*, cit., p. 73.

<sup>141</sup> R. A. B. MYNORS, *Virgil Georgics*, edited with a commentary, Oxford 1990, pp. 323-324: "The dating provides the excuse for a final tribute to the hero and benefactor, who has not merely made it possible for him to be a poet, but by the restoration of peace and good order has given back its true meaning to the good life, the country life, of which the poem treats. And the mention of himself, modest though it purports to be, is so aptly balanced, quatrain for quatrain, against the tribute to Octavian as to take on something of the quality of manifesto."

versi sopra citati, e poi a se stesso, mettendo, dunque, su uno stesso piano l'operato del poeta e quello del politico:

*Illo Vergilium me tempore dulcis alebat  
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,  
carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,* 565  
*Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.*

Il poeta conclude le *Georgiche* citando l'inizio delle *Bucoliche*, probabilmente per significare, simbolicamente, la chiusura di una fase poetica che deve lasciar posto ad una nuova esperienza poetica.

## CAPITOLO III

Dalla leggenda alla storia:

*l'Eneide*



### III. 1. Il destino di un uomo, il destino di Roma

Nell'agosto del 29 a. C. Ottaviano arriva a Napoli, e ad Atella<sup>142</sup> assiste alla lettura delle *Georgiche* tenuta dal poeta alla presenza di una ristretta cerchia di amici e, probabilmente, è nello stesso periodo che Virgilio inizia a lavorare anche all'*Eneide*<sup>143</sup>, o comunque inizia a raccogliere materiale per la stesura della sua ultima opera, alla quale attenderà fino alla morte, avvenuta nel 19 a. C.

Le vicende “editoriali” dell'*Eneide* impediscono di fornire una precisa data di pubblicazione dell'opera, poiché il poeta, come detto, morì prima di poterla revisionare, ed essa fu poi pubblicata nonostante egli non l'avesse mai completata; se gli scopi del poema furono ben chiari ancor prima della composizione dello stesso, ben più difficile risultò la scelta dei contenuti, poiché ci si aspettava la realizzazione di un poema epico storico nel quale il nuovo Cesare avesse un posto di assoluto rilievo. Properzio (II 34, 61-6) scrive, a proposito dell'opera che Virgilio si apprestava a realizzare<sup>144</sup>:

*Actia Vergilium custodis litora Phoebi,*

---

<sup>142</sup> Cf. *Vita Donati* 27-28.

<sup>143</sup> Quasi certamente Virgilio mise mano all'*Eneide* nello stesso periodo in cui si dedicò alla conclusiva revisione delle *Georgiche*, e circa gli anni intercorsi tra la pubblicazione della seconda opera virgiliana e l'ultima non si sa molto. S. VASSALLI, *Amore lontano*, Torino, 2006, descrive, in modo romanzato, gli avvenimenti che caratterizzarono la vita del poeta negli anni in cui si dedicò alla stesura dell'*Eneide* e sostiene che Virgilio, nella fase finale della sua vita, benché ricco, fosse amareggiato: “Augusto, che da lui si attende moltissimo, gli ha dato moltissimo. Ma né i soldi, né la celebrità hanno il potere di renderlo felice.” (p.60). Vassalli ritiene che Virgilio, alla fine, sia rimasto deluso dall'atteggiamento di Augusto e dal suo operato politico e questo avrebbe determinato, nel poeta, una sorta di odio nei confronti della sua stessa opera: “Se Virgilio ha creduto (e ci ha creduto!) che con l'ascesa di Ottaviano sarebbe iniziata nel mondo quell'Età dell'Oro di cui parla nelle *Egloghe*, la sua delusione è stata terribile, perché le cose sono andate in tutt'altro modo. Ottaviano è diventato un tiranno e l'Età dell'Oro non è arrivata. Probabilmente non arriverà mai.” (p. 61).

<sup>144</sup> Si veda a tal proposito ciò che scrive A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia*, cit., pp. 115 ss.

*Caesaris et fortis dicere posse ratis,  
Qui nunc Aeneae Troiani suscitāt arma  
Iactaque Lauinis moenia litoribus.  
Cedite Romani scriptores, cedite Grai! 65  
Nescio quid maius nascitur Iliade.*

Virgilio, dopo essersi dedicato a generi di poesia completamente diversi che avevano trovato espressione nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche*, pur senza mai perdere di vista la realtà storico-politica in cui viveva, accoglie le richieste di Ottaviano di dedicarsi ad un'opera che fosse destinata a celebrare apertamente la grandezza di Roma, ma il poeta si sente libero di scegliere autonomamente, in base alla propria sensibilità, le modalità e i toni da conferire all'elogio di Roma.

Nell'accingersi a scrivere l'*Eneide*, il poema che da tempo Ottaviano, anche attraverso Mecenate, gli chiedeva con insistenza, Virgilio si trova nella condizione di dover operare diverse scelte. L'opera doveva certamente contribuire ad incrementare il prestigio di colui che, reduce dalle vittorie in Oriente, aveva rifondato lo Stato romano, e si apprestava ad apportare notevoli cambiamenti, sia dal punto di vista politico, sia morale e religioso.

La prima scelta<sup>145</sup> che il poeta compie è di tipo cronologico; egli decide cioè di ambientare l'opera nel passato, elaborando una celebrazione della città e della sua storia che parte dalle origini, e

---

<sup>145</sup> I motivi per cui Virgilio scelse di adottare la leggenda di Enea per la stesura del suo poema epico sono stati affrontati da molti studiosi nel corso del tempo; cito, a tal proposito, due riferimenti fondamentali: A. MOMIGLIANO, *How to reconcile Greeks and Trojans*, in *Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1984, pp. 437-62; E. S. GRUEN, *Culture and national Identity in Republican Rome*, Ithaca-New York 1984, pp. 6-51.

quindi dal mito, e che tocca il presente solamente attraverso i riferimenti che il poeta volutamente inserisce nel testo. Ciò vuol dire che l'operazione compiuta dal poeta non mira ad imporre ai lettori romani una personale visione della storia attuale e degli avvenimenti che la costituiscono, e quando si parla di storia in questo periodo ci si riferisce chiaramente ad Augusto ed al suo operato; essa è piuttosto un invito a riflettere e a ricercare nell'origine della città stessa una spiegazione del presente. Le aspettative nutrite da Ottaviano, e le conseguenti richieste, miravano ad ottenere la realizzazione di un poema storico augusteo nel quale però ci fosse posto anche per le origini della città e quindi per il mito.

Augusto viene citato poche volte nell'*Eneide*<sup>146</sup>, e questo perché il poeta non vuole assumersi la responsabilità di fornire al lettore, insieme all'opera, una chiave di lettura della stessa; il *princeps* appartiene alla storia di Roma, ma non è l'unico uomo che ha contribuito a realizzarne la grandezza, di conseguenza il poeta non realizza un'opera "dominata" dalla presenza di Augusto, bensì obbedisce ad un impegno in cui egli si inserisca per suoi meriti, meriti che gli hanno garantito un posto tra le grandi personalità della storia.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Virgilio cita Augusto tre volte nell'*Eneide* e gli dedica complessivamente soltanto 69 versi, ben pochi se si pensa al numero complessivo di quelli che compongono l'opera, cioè 9896.

<sup>147</sup> Nell'opera virgiliana è ovviamente presente l'interesse politico ed è, nell'opinione di chi scrive, chiaramente filo-augusteo, ma le tesi supportate da alcune scuole di pensiero, come anche quella di Harvard, limitano l'intera lettura del poema al solo aspetto politico, isolando, dunque, una sola lettura tra le tante possibili e certamente presenti nell'opera; tuttavia, in tempi più recenti, anche gli studiosi "Harvardiani" hanno riconosciuto, nell'*Eneide*, la presenza di influenze derivanti non esclusivamente da Augusto, ma anche dalle correnti letterarie coeve al poeta: CAROL U. MERRIAM, *Love and Propaganda: Augustan Venus and the Latin Love Elegists*, «Coll. Latomus» 300, Bruxelles 2006.

Egli parte dal mito della fondazione della città e racconta la travagliata storia di Enea lasciando chi legge libero di vedere nei versi ciò che preferisce, sia che si tratti di un'interpretazione allegorica "positiva" che equipari le azioni di Enea a quelle di Augusto e di conseguenza le giustifichi, sia che si tratti di un'interpretazione allegorica "negativa" che vede e critica già nel passato mitico della città una serie di azioni violente giustificate dalla sete di conquista, quella stessa che poi guiderà Augusto.

Non possiamo sapere con certezza quale senso Virgilio volesse conferire ai suoi versi, e non possiamo neanche escludere che entrambe le interpretazioni convivessero nella medesima opera<sup>148</sup>, senza per questo dovere ipotizzare, da parte del poeta, un'ambigua malafede compositiva.

Virgilio, pur non escludendo la storia dal suo racconto, sceglie di privilegiare la narrazione mitica; certo, ai tempi in cui il poeta scrive, la distinzione tra mito e storia non era netta così come lo è per noi, ma comunque egli preferisce trattare argomenti a lui non contemporanei a proposito dei quali non può contare su fonti storiche certe ed attendibili. Prima di tutto egli deve operare una scelta importante, perché dopo aver deciso di ambientare il racconto nel passato mitologico di Roma, e non nell'epoca a lui coeva, il poeta deve decidere a quale mito far riferimento, senza perdere di vista anche la volontà, sentita e libera, di rendere gradito omaggio ad Augusto; per tutti questi motivi egli racconta la storia di Enea, partendo dalla caduta di Troia sino all'arrivo dell'eroe nel Lazio,

---

<sup>148</sup> Un articolo interessante sulla "natura politica" dell'*Eneide*, come si evince dal titolo, è quello di KIMBERLI K. BELL, *Translatio and the Constructs of a Roman Nation in Virgil's Aeneid*, «Rocky Mountain Review» 62, 1, 2008, pp. 11-24.

dove egli avrebbe dato origine alla stirpe che poi avrebbe fondato Roma.<sup>149</sup>

La Penna ritiene che la scelta della saga di Enea avesse un significato molto importante, perché è proprio con Enea che iniziava una lunga storia destinata poi a culminare nei trionfi di Augusto e nella pace che egli assicurava al mondo<sup>150</sup>; nell'età di Augusto la leggenda di Enea assume carattere popolare, poiché è nota anche al di fuori dell'*élite* colta, e insieme nazionale, dal momento che in essa i Romani iniziano a identificare le radici della propria identità culturale<sup>151</sup>; Ottaviano continuò ciò che Cesare aveva iniziato, dal momento che quest'ultimo aveva determinato la diffusione e la popolarità della leggenda di Enea come mito nazionale<sup>152</sup>.

Tenendo conto di quali fossero le aspettative circa l'opera da scrivere, il poeta dovette anche far fronte ad un'ulteriore scelta,

---

<sup>149</sup> Di fondamentale importanza, per quanto riguarda il rilievo assunto dalle vicende di Enea in relazione al mito di fondazione della città di Roma, è l'opera di A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005.

<sup>150</sup> Si tenga conto anche della recensione all'opera di La Penna scritta da M. MAZZA, *Virgilio o dell'impossibile giustificazione della storia*, Convegno nazionale di studi su Virgilio 5-6-7 maggio 2005, Nocera Inferiore (SA), Salerno 2006, pp. 33-47.

<sup>151</sup> A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia*, cit., p. 135: "la tradizione di una famiglia diventava la tradizione di colui che aveva nelle sue mani il destino dell'impero, e si saldava con quella, nata, indipendentemente, da secoli, di Enea progenitore di Romolo, il fondatore di Roma... Dunque Virgilio scelse un mito che solo da poco era diventato «nazionale» e «popolare»; fu lui che, con l'*Eneide*, da un lato rafforzò decisamente questo carattere, dall'altro fece di quel mito un simbolo del destino dell'uomo". La bibliografia sull'argomento è, come si può immaginare, molto fitta, e di seguito se ne offre una selezione costituita dalle opere più importanti: N. M. HORSFALL in J. BREMMER - N. M. HORSFALL, *Roman Myth and Mytography*, BICS, Suppl. 52, London 1987, pp. 12-24; M. TORELLI, *Lavinio e Roma*, Roma 1984; Aa. Vv., *Enea nel Lazio*, Roma 1981; F. ZEVI, *Note sulla leggenda di Enea in Italia*, in *Gli Etruschi e Roma, Studi in onore di M. Pallottino*, Roma 1981, pp. 145-158; F. CASTAGNOLI, *La leggenda di Enea nel Lazio*, *StudRom* 30, 1982, pp. 1-15; A. MOMIGLIANO, *How to reconcile Greeks and Trojans*, «Mededelingen d. koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen», Afd. Letterkunde, N. R. 45, 9, 1982, pp. 231-54; E. S. GRUEN, *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca-New York 1984, pp. 6-51.

<sup>152</sup> ST. WEINSTOCK, *Divus Iulus*, Oxford 1971, pp. 245 ss.

relativa, cioè, agli argomenti da inserire nell'opera: la scelta ricadde, per vari motivi, sulla leggenda di Enea<sup>153</sup>.

Nell'*Iliade* (XX, 307 ss.) leggiamo di un Enea già destinato a sopravvivere alla distruzione di Troia, ma che dovrà fondare un regno nella Troade, tradizione ripresa nell'inno omerico *Ad Afrodite* (196 ss.), risalente al VII secolo a. C. La leggenda che vede Enea fondatore di diverse città in Occidente e l'immagine famosa della sua fuga da Troia con il padre sulle spalle e la famiglia al seguito risale, invece, al VI a. C. ed è presente nella pittura vascolare greca; successivamente, sarà uno storico erudito di Lesbo, citato da Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* I, 72, 2), a mettere per la prima volta in correlazione Enea con la fondazione di Roma.

La tradizione relativa alla discendenza troiana dei Romani ebbe nuova vitalità nel III a. C., quando Pirro, alleato di Taranto, si proclamò discendente di Achille, venuto in Italia per eliminare gli eredi dei Troiani; la guerra, dunque, determinò l'esigenza di fare della discendenza troiana un motivo di orgoglio per opporsi ai nemici; lo stesso avvenne in occasione delle Guerre Puniche, quando alcune città della Sicilia cacciarono i Cartaginesi proclamandosi alleate di Roma in virtù di una comune origine troiana.

Virgilio, tuttavia, nell'adottare la leggenda di Enea, deve affrontare anche – come si è detto – problemi di natura cronologica, poiché gli storici greci, precedentemente citati, ritenevano che Roma fosse stata fondata direttamente da Enea<sup>154</sup> o comunque dai suoi figli o

---

<sup>153</sup> A. MOMIGLIANO, *How to reconcile Greeks and Trojans*, in *Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1984, pp. 437-462; E. S. GRUEN, *Culture and national Identity in Republican Rome*, Ithaca-New York 1984, pp. 6-51.

<sup>154</sup> F. CASTAGNOLI, *La leggenda di Enea nel Lazio*, *StudRom* 30, 1982, pp. 1-15.

nipoti, di conseguenza pochi anni dopo la distruzione di Troia, ma questo lasciava, tra la data della caduta di Troia (1184 a. C.) e la fondazione di Roma ( 752/51 o 751/50 a. C.<sup>155</sup>) un arco di oltre quattro secoli che era necessario riempire in qualche modo, di conseguenza abbiamo l'unione di due leggende, poiché i quattro secoli sarebbero occupati dai re di Albalonga da cui discendevano Romolo e Remo. Roma, quindi, secondo questa leggenda, non fu fondata da Enea o dai suoi figli, ma da suoi lontani discendenti.

Molte famiglie nobili romane, ai tempi in cui Virgilio visse, inoltre, vantavano di discendere da eroi troiani o da Albalonga, e lo stesso *princeps* apparteneva alla *gens Iulia*, una *gens* antica ed importante, poiché poteva annoverare al suo interno importanti personaggi già a partire dal V-IV secolo a. C., i quali si ritenevano eredi diretti di Iulo, il figli di Enea che fondò Alba<sup>156</sup>.

Ottaviano, per motivi propagandistici, seppe sfruttare e sviluppare a proprio vantaggio, alcuni aspetti della leggenda di Enea, contribuendo a renderla popolare e favorendone la diffusione.

Nell'*Eneide* vi è unità tra mito e storia, e il rapporto tra queste due componenti è determinato anche dall'uso stesso che il poeta fa del mito, poiché esso, oltre a spiegare le origini della città, fornisce anche un modello religioso, etico e politico per la comunità intera e per la classe dirigente romana<sup>157</sup>.

L'identificazione di Enea con Augusto, tuttavia, è rischiosa, come lo è definire Virgilio un poeta cortigianamente "augusteo"; Virgilio non esalta ciecamente il regime di Augusto, pur nutrendo verso di

---

<sup>155</sup> I problemi relativi all'anno preciso della fondazione di Roma sono ripresi da A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia*, cit., pp. 126-27.

<sup>156</sup> N. M. HORSFALL, *Virgil, History and the Roman Tradition*, «Prudentia» 8, 1976, pp. 73-89.

<sup>157</sup> A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia*, cit., p. 138.

esso una profonda fiducia, perché consapevole che il costo da pagare per il potere è spesso molto alto, quindi la visione della storia di cui il poeta si fa sostenitore ha carattere universale e guarda al rapporto dell'uomo con il destino<sup>158</sup>. Con questo non si vuole certo affermare che si appoggia un'interpretazione dell'opera esclusivamente vista come "poema dei vinti", ma piuttosto che è possibile recepire l'opera come portatrice di più significati, uno umano (e personale) e uno politico<sup>159</sup>, che convivono "pacificamente".

Nell'approcciarsi all'*Eneide*, inoltre, e più in generale ad una qualsiasi opera letteraria, è importante, oserei dire fondamentale, porre al testo le giuste domande, evitando questioni che hanno come unico risultato quello di portare a risposte astratte e prive di fondamento; di conseguenza il tentativo di vedere nell'*Eneide* la precisa riproduzione della società augustea, o forzare il testo per farlo aderire a questo tipo di interpretazione è un procedimento rischioso<sup>160</sup>.

Il I libro dell'*Eneide* funge da proemio all'intera opera, e, a differenza di altri libri, non presenta una struttura in sé conclusa; infatti ha un duplice inizio ma non ha una fine<sup>161</sup>: i vv. 1-300 sono impiegati per introdurre le vicende narrate nei libri successivi, e ai vv. 300-726 si racconta l'inizio della storia tra Enea e Didone;

---

<sup>158</sup> J. BISHOP, *The Cost of Power. Studies in the Aeneid of Virgil*, Armidale 1988, p. 338.

<sup>159</sup> A. LA PENNA, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, in Publio Virgilio Marone, *Tutte le opere*. Versione, introduzione e note di E. CETRANGOLO, con un saggio di A.L.P., Firenze 1967<sup>2</sup>, LXXXII.

<sup>160</sup> E. FLORES, *L'Eneide, lo spirito del tempo e Virgilio*, in *Omaggio sannita a Virgilio*, a cura di A. V. NAZZARO, Benevento 1983, pp. 31-45.

<sup>161</sup> A. CAMPS, *Lettura del primo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, vol. III, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1983, p. 15. In merito al modo in cui l'opera virgiliana sia stata strumentalizzata nel corso dei secoli per supportare ideologie nazionaliste, come avvenuto anche in Italia, si veda R. F. THOMAS, *Torn between Jupiter and Saturn: ideology, rhetoric and culture wars in the Aeneid*, «CJ» 100, 2, 2005, pp. 121-47.



all'interno della prima sezione, ai vv. 227-296, ritroviamo il discorso che si svolge tra Venere e Giove, strutturalmente molto importante perché in esso è presente un'anticipazione di quello che accadrà in seguito e, nel contempo, la giustificazione degli avvenimenti in virtù di un obiettivo già stabilito, cioè l'arrivo di Enea nel Lazio.

Venere, a seguito della tempesta che ha investito la flotta dei profughi nelle acque sicule, chiede al padre per quale motivo continui ad affliggere uomini già così provati da tante sofferenze, e vuol sapere quando si concluderanno le tribolazioni dei Troiani, v. 241: "... *quem das finem, rex magne, laborum?*"; la dea, nella sua arringa a Giove, inserisce alcuni termini-chiave che poi saranno ripetuti nel corso dell'opera; infatti, a v. 223, a conclusione del discorso rivolto al padre, Venere chiede per quale motivo il Signore degli dèi non ricompensi adeguatamente (*honos*) la *pietas* dimostrata dai Troiani, e perché mai imponga tali sofferenze a coloro che sono destinati a regnare.

Giove tranquillizza la figlia e le spiega gli "*arcana fatorum*" dicendole che il magnanimo Enea dovrà fronteggiare una grande guerra (v. 263, *bellum ingens*) in Italia che alla fine lo vedrà vincitore, e il piccolo Ascanio, assunto il nome di Iulo<sup>162</sup>, governerà per trent'anni, trasferendo la sede del regno di Lavinio ad Alba Longa da lui fondata; i discendenti di Ettore regneranno per

---

<sup>162</sup> Il riferimento alla *gens Iulia* è molto importante perché al tempo di Giulio Cesare alcune famiglie nobili rivendicavano la loro discendenza da eroi troiani e la *gens Iulia*, la stessa cui apparteneva anche Augusto, si riteneva essere originaria di Alba, e i suoi esponenti eredi diretti di *Iulus*, il figlio di Enea che aveva fondato Alba.

trecento anni, fino a quando una sacerdotessa darà alla luce due gemelli figli di Marte<sup>163</sup>.

Giove aggiunge che non ha voluto porre limiti al regno che i Romani saranno capaci di creare, vv. 278-79: “*Hic ego nec metas rerum nec tempora pono, / imperium sine fine dedi.*”, e spiega alla figlia che anche Giunone, così avversa ai Troiani, sarà in futuro alleata del popolo che da loro discenderà, vv. 279-82: “... *Quin aspera Iuno, / quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat, / consilia in melius referet mecumque fovebit / Romanos, rerum dominos gentemque togatam.*”.

Nell’economia del dialogo che si svolge tra le due divinità il poeta non ha ritenuto opportuno far pronunciare a Venere parole che fungessero da commento e da approvazione al discorso di Giove; infatti, immediatamente dopo la conclusione delle parole pronunciate dal padre degli dèi, ci viene presentata l’immagine di Mercurio che si dirige verso Cartagine, per garantire che la regina Didone accolga i Troiani nel proprio regno e li ospiti nel migliore dei modi, vv. 297-300:

*Haec ait et Maia genitum demittit ab alto,  
ut terrae utque novae pateant Carthaginiis arces,  
hospitio Teucris, ne fati nescia<sup>164</sup> Dido  
finibus arceret.”.*

300

---

<sup>163</sup> Virgilio collega i due miti di fondazione della città, inserendo Romolo e Remo nella discendenza di Enea.

<sup>164</sup> Gli aggettivi che accompagnano il nome di Didone, sin dalle prime menzioni del personaggio, servono a connotare le caratteristiche della regina e ad anticipare al lettore il destino della sventurata; Didone viene qui definita inconsapevole del fato, ma il fato, nell’*Eneide*, funge da motore dell’azione, quindi l’impossibilità di comprenderlo e di rapportarsi ad esso è proprio ciò che determinerà la tragica fine della regina.

Si è detto, dunque, che in età augustea si assiste alla valorizzazione del mito di Enea, anche allo scopo di esaltare la discendenza troiana cui il *princeps* apparteneva<sup>165</sup>, e alcuni ritengono che nel discorso tra Venere e Giunone fossero inseriti dei riferimenti alla politica imperialista di Augusto, destinati a giustificare agli occhi del popolo romano azioni di guerra che avevano come unico scopo il raggiungimento di una sconfinata grandezza che gli dèi avevano concesso alla città di Roma<sup>166</sup>.

Nei versi del I libro, cui si è fatto riferimento, si percepisce chiaramente come per il poeta Roma costituisca il *telos* della storia<sup>167</sup> e, tuttavia, non sono mancati, sin dall'antichità, coloro che hanno visto nelle parole del poeta una sorta di ambiguità, che egli avrebbe già maturato e manifestato ai tempi delle *Georgiche*, quando parlava in II 498, delle *Res Romanae* e dei *peritura regna*; S. Agostino, interpretando l'espressione citata come un'endiadi, ritiene che i versi esprimano il dubbio del poeta circa la possibilità che la grandezza di Roma possa essere eterna. Nel *Serm.* 105, 7-9, Agostino esprime chiaramente la convinzione che Virgilio volesse comunicare al lettore che tutti i *terrena regna* sono destinati a

---

<sup>165</sup> Si veda a tal proposito RITA SCUDIERI, *Il mito eneico in età augustea: aspetti filo etruschi e filoellenici*, «Aevum» 52, 1, 1978, pp. 88-99, dove si fornisce un'analisi approfondita delle tradizioni storico-culturali che confluiscono nell'elaborazione del mito di Enea, una mirante a dimostrare la partecipazione etrusca alla fondazione di Roma, l'altra tesa a sostenere l'originaria grecità dei Romani.

<sup>166</sup> R. O. A. M. LYNE, *Vergil and the politics of war*, «CQ» 33, 1, 1983, pp. 188-203, paragonando gli scritti di Orazio a quelli di Virgilio, ritiene che l'imperialismo dei due poeti avesse una chiara matrice stoica e, soprattutto, in relazione all'*Eneide*, sostiene che il *pius* Enea, inseguendo con tanta difficoltà il destino imposto su di lui dal fato e subordinando le sue passioni e i suoi desideri ai doveri che gli sono stati affidati, incarna perfettamente l'ideale di vita degli Stoici (p. 191): "The command of fate is to establish a nation and found an empire. He is a hero with a Stoic and imperial role love, passion...".

<sup>167</sup> L. NICASTRI, *Per una iniziazione a Virgilio*, cit., p. 311.

scompare, e quindi anche i versi dell'*Eneide*, sopra citati, avessero la medesima valenza ambigua e allusiva<sup>168</sup>.

L'interpretazione ideologica del poema, diffusa già a partire dall'antichità, analizza il modo in cui Augusto influenzò, con la propria ideologia politica, il poema del Mantovano; si è detto che del *princeps* si parla poco nell'*Eneide*<sup>169</sup>, e il primo riferimento troviamo in *Aen.* I 148-53, dove Virgilio allude ad Augusto e al modo in cui quest'ultimo aveva posto fine alle guerre civili. Gli studiosi ritengono che nell'*Eneide* vi siano molti aspetti dell'ideologia augustea inseriti, o nascosti, dal poeta all'interno dei suoi versi; in particolar modo Virgilio avrebbe esaltato l'imperialismo romano, la rievocazione nostalgica dell'antica tradizione, la religione dei padri, e avrebbe poi voluto legittimare il potere di Augusto inserendo il *princeps* in un punto importante e nodale della storia romana<sup>170</sup>.

A proposito del rapporto che legava il *princeps* e il poeta si potrebbe dire che “Virgilio interpretava poeticamente le direttive di Augusto, e Augusto a sua volta utilizzava formulazioni poetiche virgiliane per intarsiarne il suo testamento politico”<sup>171</sup>, per dimostrare il modo in cui i due si influenzarono reciprocamente.

---

<sup>168</sup> *Ibid.* p. 316, Lo studioso ritiene che S. Agostino, nell'interpretare i versi di Virgilio, anticipi la teoria delle due voci della scuola di Harvard, secondo la quale nel poeta convivrebbero le esigenze ideologico-propagandistiche e poi la sua vera voce personale, flebilmente espressa ma comunque esistente. Nicastrì, tuttavia, non crede agli atteggiamenti antiaugustei di Virgilio e sostiene che per il poeta “la storia di Roma, nella sintesi augustea, non era forse un assouto, ma certo era funzionale alla salvezza del mondo”.

<sup>169</sup> S. D'ELIA, *Virgilio e Augusto*, in *Virgilio e gli Augustei*, cit., pp. 25-53, tenendo conto della scarsa presenza di Augusto nell'opera, lo studioso si chiede (p. 26): “l'opera di propaganda era forse poco propagandistica?”.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>171</sup> L. CANALI, *Come leggere Virgilio*, Milano 2007, p. 69; l'autore, che in alcuni casi, come quello citato, sembrerebbe propendere per un rapporto di reciproca collaborazione tra Augusto e Virgilio, altrove esprime convinzioni diverse dicendo a p. 70: “Sarebbe eccessivo affermare un contrasto fra ideologia augustea e poetica virgiliana, ma anche impossibile negare un

Il I libro dell'*Eneide* si conclude con l'arrivo di Enea presso la reggia di Didone e con il dialogo che si svolge tra i due, poiché la regina desidera conoscere i motivi per i quali i Troiani siano giunti alle sue terre e, presa d'amore per Enea, da lui vuole ascoltare il racconto relativo all'ultima notte di Troia e al lungo viaggio compiuto per mare, materia del II libro. Ma, prima, un brindisi celebra l'amicizia dei due popoli.

Già nel I libro il nome della regina si accompagna ad alcuni aggettivi, cf. v. 147, che il poeta adopererà sempre per connotare Didone, e che hanno anche lo scopo di descrivere il fatale destino cui ella, per volontà degli dèi, si avvia:

*Praecipue infelix, pesti devota futurae,  
expleri mentem nequit ardescitque tuendo  
Phoenissa et pariter puero donisque movetur.*  
(vv. 712-14)

*Haec oculis, haec pectore toto  
haeret et interdum gremio foveat inscia Dido  
insidat quantus miserae deus.*  
(vv. 717-719)

*Nec non et vario noctem sermone trahebat  
infelix Dido longumque bibebat amorem.*  
(vv. 748-49).

---

ruotare centrifugo di profili umani intorno all'asse della glorificazione della *gens Iulia* e della missione di Roma".

Il II libro inizia con il racconto di Enea, il quale, su richiesta di Didone, accetta di ripercorrere i fatti avvenuti durante la notte in cui Troia fu presa e distrutta dai Greci; A. Salvatore<sup>172</sup> individua tre sezioni distinte nel libro, corrispondenti a tre diversi aspetti del racconto: dopo l'esordio (vv. 1-13) troviamo il motivo del cavallo (vv. 13-249) corrispondente all'aspetto epico; il motivo della *nyctomachia* (vv. 250-558) che rappresenta l'aspetto epico-drammatico, e infine la famiglia e l'esilio (vv. 559-804) che equivale all'aspetto epico-lirico.

Ai fini della tematica che si sta affrontando nel presente lavoro, la sezione di versi maggiormente rilevante è l'ultima, la parte conclusiva del II libro, quella in cui Enea ripercorre con la memoria la sua fuga da Troia e la scomparsa della moglie Creusa. Il racconto di Enea, realizzato da Virgilio con incredibile abilità poetica, si carica di toni angoscianti.

Pur conoscendo bene quale sarà il destino di Enea e dei suoi compagni, chi legge non può fare a meno di sentirsi profondamente coinvolto dalle vicende narrate: Troia è ormai in fiamme, ed Enea, giunto nei pressi della dimora paterna, tenta di portare in salvo il genitore che però rifiuta l'aiuto offertogli dal figlio, almeno in un primo momento.

I profughi, in seguito, decisi ad abbandonare la città, si mettono in cammino, Enea prende sulle spalle il padre, dopo averlo incaricato di portare i Penati della patria, e accanto all'eroe procede il figlioletto, indietro c'è Creusa, vv. 721-25:

---

<sup>172</sup> A. SALVATORE, *Lettura del secondo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, vol. III, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1983, p. 33.

*Haec fatus latos umeros subiectaque colla  
 veste super fulvique insternor pelle leonis  
 succedoque oneri; dextrae se parvos Iulus  
 implicuit sequiturque patrem non passibus aequis;  
 pone subit coniunx.* 725

A questo punto la scena diventa più concitata: Enea deve fuggire perché i nemici si avvicinano e non si rende conto di aver perso la moglie (vv. 735-40):

*Hic mihi nescio quod trepido male numen amicum 735  
 confusam eripuit mentem. Namque avia cursu  
 dum sequor et nota excedo regione viarum,  
 heu misero coniunx fatone erepta Creusa  
 substitit, erravitne via seu lapsa resedit?  
 Incertum; nec post oculis est reddita nostris.* 740

Quando il gruppo si ferma l'eroe si accorge che solo Creusa manca e non è riuscita a raggiungere il luogo, precedentemente stabilito dai profughi, per ricongiungersi; Enea mette in salvo il padre, il figlio e i compagni, quando torna sui suoi passi per cercare la moglie, si dirige addirittura verso la propria casa, sperando che la moglie vi avesse fatto ritorno e, incurante del rischio, la chiama a gran voce, nonostante i nemici fossero ormai da ogni parte. All'improvviso ecco comparire l'*umbra Creusae*, che spiega al marito che lei non può seguirlo, il destino della donna è quello di essere trattenuta in terra troiana, poiché ad Enea non è concesso

dagli dèi e dal fato allontanarsi dalla città con moglie al seguito; ben altro è il destino dell'eroe (vv. 777-80):

*Quid tantum insano iuvat indulgere dolori,  
o dulcis coniunx? Non haec sine numine divom  
eveniunt; nec te comitem hinc portare Creusam  
fas aut ille sinit superi regnator Olympi.* 780

E, infine, Creusa rivela chiaramente i motivi per i quali gli dèi non le permettono di seguire il marito<sup>173</sup> (vv. 783-84):

*Illic res laetae regnumque et regia coniunx  
parta tibi; lacrimas dilectae pelle Creusae.*

Creusa dice al marito che dovrà raggiungere l'Italia per trovare fine alle sue peregrinazioni, e lì lo attenderanno un *regnum* e una *regia coniunx*.<sup>174</sup> Quando Creusa scompare Enea torna dai suoi compagni e, istruito sul da farsi dalla moglie ormai scomparsa, raduna il gran numero di persone raccoltesi intorno a lui e si prepara al viaggio (vv. 799-800):

*Undique convenere animis opibusque parati  
in quascumque velim pelago deducere terras.* 800

---

<sup>173</sup> Importante l'articolo di LISA B. HUGHES, *Vergil's Creusa and Iliad 6*, «Mnemosyne» 50, 4, 1997, pp. 401-23, nel quale si analizza il ruolo di Creusa tenendo conto del modo in cui Omero descrive le donne troiane e in particolar modo Andromaca, moglie di Ettore.

<sup>174</sup> Bisogna ricordare che Enea racconta questi avvenimenti dinanzi a Didone, la regina, quindi, sin dall'inizio è consapevole che Enea non potrà restare con lei, e che il destino dell'eroe è quello di proseguire il viaggio sino all'Italia, dove troverà una nuova moglie. Didone, senza neppure rendersene conto, ascoltando il racconto di Enea, viene a conoscenza di quale sarà la sua sorte: lei è destinata a morire, come l'*infelix* Creusa, poiché l'eroe troiano deve arrivare solo nel Lazio.



La profezia di Creusa assume grandissimo valore; la donna, *coniunx* di Enea, rivela, nel futuro del suo sposo la presenza decisiva di una *regia coniunx*, non nominata: è Lavinia. Nella storia sacra di Enea non ci sarà posto per Creusa. Significativamente l'accento alla sposa regale giunge a concludere una rassegna di realtà che saranno positive per Enea, ma che, dal punto di vista di Creusa, si dispongono secondo una *gradatio* al cui punto più estremo c'è la sua stessa abolizione, la rinuncia al suo ruolo; e, proprio subito dopo quest'accento, verrà l'esortazione a non piangere su quella che ormai è soltanto la *dilecta Creusa*. È pur vero che l'invito a *pellere lacrimas* viene immediatamente motivato quando Creusa rassicura Enea sulla sorte che le è riservata, ma è come se Creusa volesse affrettarsi a dissipare in Enea il dubbio che quell'accento alle *lacrimae* abbia un qualche rapporto con l'evocata realtà futura della *regia coniunx*.

Nel dialogo interiore fra gli sposi, che tacitamente attraversa tutto il discorso di Creusa, la moglie dimostra di aver compreso che in quel momento, la vera *consolatio* non consiste, per Enea, tanto nella certezza di una gloria futura, di un regno e di una sposa, quanto nell'attenuazione dell'angoscia per il destino della donna che è ancora sua moglie. Di qui l'enfasi quasi ostentata dei versi che seguiranno, un'enfasi destinata, peraltro, ad incrinarsi al momento delle ultime parole pronunciate da Creusa, quelle con le quali si congeda definitivamente dal marito: "*Iamque vale et nati serva communis amorem*"(v. 789), che rivelano in modo palese debiti contratti da Virgilio con l'*Alceste* euripidea.

Anche nelle arti figurative, nel corso dei secoli, gli artisti hanno spesso scelto come soggetto per le loro opere la scena della fuga di Enea da Troia, e questi dipinti, seppur di secoli diversi, sono accomunati dal modo in cui è ritratta Creusa, che appare sempre distante, distaccata rispetto al nucleo principale della rappresentazione centrale costituita da Enea, Anchise e Ascanio, in alcuni casi, addirittura, Creusa risulta assente<sup>175</sup>.

---

<sup>175</sup> Estremamente interessante è un lavoro, condotto sugli affreschi presenti a Pompei e su tantissime sculture di età imperiale, da JEANNINE DIDDLE UZZI, *The power of parenthood in official Roman art*, «Hesperia Supplements», vol. 41, *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, 2007, pp. 61-81, nel quale si evidenzia come la raffigurazione di Enea, di Anchise e di Ascanio, tenendo conto soprattutto dell'abbigliamento, rispetti perfettamente l'iconografia romana, la stessa utilizzata nelle rappresentazioni di Augusto; nel contempo si sottolinea anche la marginalità, se non addirittura l'assenza, della figura femminile (Creusa) rispetto all'elemento maschile predominante.



**Raffaello,**  
*Enea, Anchise, Ascanio, 1514*



**F. Barocci, La fuga di Enea da Troia, 1598**



**M. Preti,  
Enea, Anchise e Ascanio che  
fuggono da Troia, 1630**



**P. G. Batoni, Enea fugge da Troia, con Anchise, Ascanio e Creusa, 1750**



**Manuel da Fonseca, Enea salva Anchise da l'incendio di Troia, 1855**

### III. 2. Gli *errores* di Enea

Il terzo libro dell'*Eneide* è occupato per intero dalla narrazione, tenuta da Enea alla presenza di Didone, del viaggio affrontato dai profughi troiani dopo la distruzione della patria.

Esso riveste una grande importanza, ai fini della tematica trattata, perché l'incontro con Eleno ed Andromaca rinnova in Enea la consapevolezza dell'importanza storica delle sue azioni. Il percorso compiuto dall'eroe troiano, tuttavia, che lo porta a muoversi e ad avanzare in due dimensioni diverse, una spaziale, o geografica, ed una interiore, si compie con molte difficoltà, perché Enea, che vanta illustri natali, proprio come il *princeps*<sup>176</sup>, soltanto a costo di grandi sacrifici e di molta sofferenza diventerà l'eroe che il fato gli ha imposto di essere. Enea commette certamente degli errori, e spesso si lascia prendere dallo sconforto, ma anche questi aspetti "negativi" contribuiscono alla sua maturazione; egli avrà bisogno di tempo per assimilare il senso profondo ed epocale della missione che gli è stata affidata e per compierla. È il destino di tutti i grandi cui è stata affidata una grande missione. Anche il destino di Ottaviano.

M. Putnam<sup>177</sup>, a proposito del terzo libro, ritiene che esso, pur rivestendo una grande importanza, non sia stato ben inserito nel senso generale dell'opera.

---

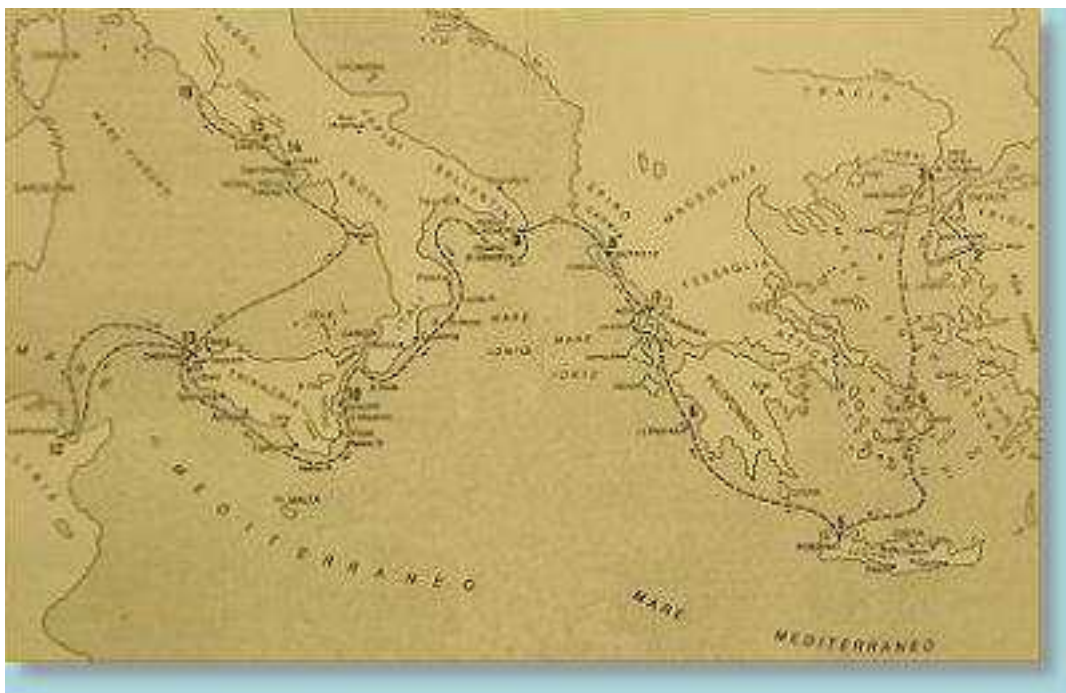
<sup>176</sup> Quando si fa riferimento al rapporto che intercorre tra il modo in cui è presentato Enea e il *princeps*, si deve sempre tener presente che queste correlazioni, ammesso che siano presenti, non possono in alcun caso determinare un giudizio, positivo o negativo, nei riguardi del poeta, né autorizzare a pensare che il personaggio di Enea sia una, seppur articolata, trasposizione letteraria di Augusto. Si legga a tal proposito G. B. CONTE, *Il paradosso virgiliano. Un'epica drammatica e sentimentale*, in ID., *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002 (2007<sup>2</sup>), pp. 91 ss.

<sup>177</sup> M. C. J. PUTNAM, *The Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*, Chapel Hill-London, 1995, pp. 50-72.



L'eroe ripercorre le tappe del lungo viaggio affrontato per mare: molti siti<sup>178</sup>, presso i quali gli sventurati sostano per poi ripartire, spinti dal fato e dalla necessità di portare a compimento la propria missione<sup>179</sup>; tra le tappe fondamentali ricordiamo: Otranto, dove i profughi sostano brevemente presso il castro di Minerva; la Sicilia in cui Virgilio, rappresentando Enea che visita la terra dei Ciclopi e incontra Achemenide, stabilisce un contatto con il precedente odissiaco; Drepano, dove si verifica un evento molto importante, cioè la morte di Anchise che sancisce l'ufficiale passaggio di consegne nel ruolo di guida dei Troiani ad Enea<sup>180</sup>.

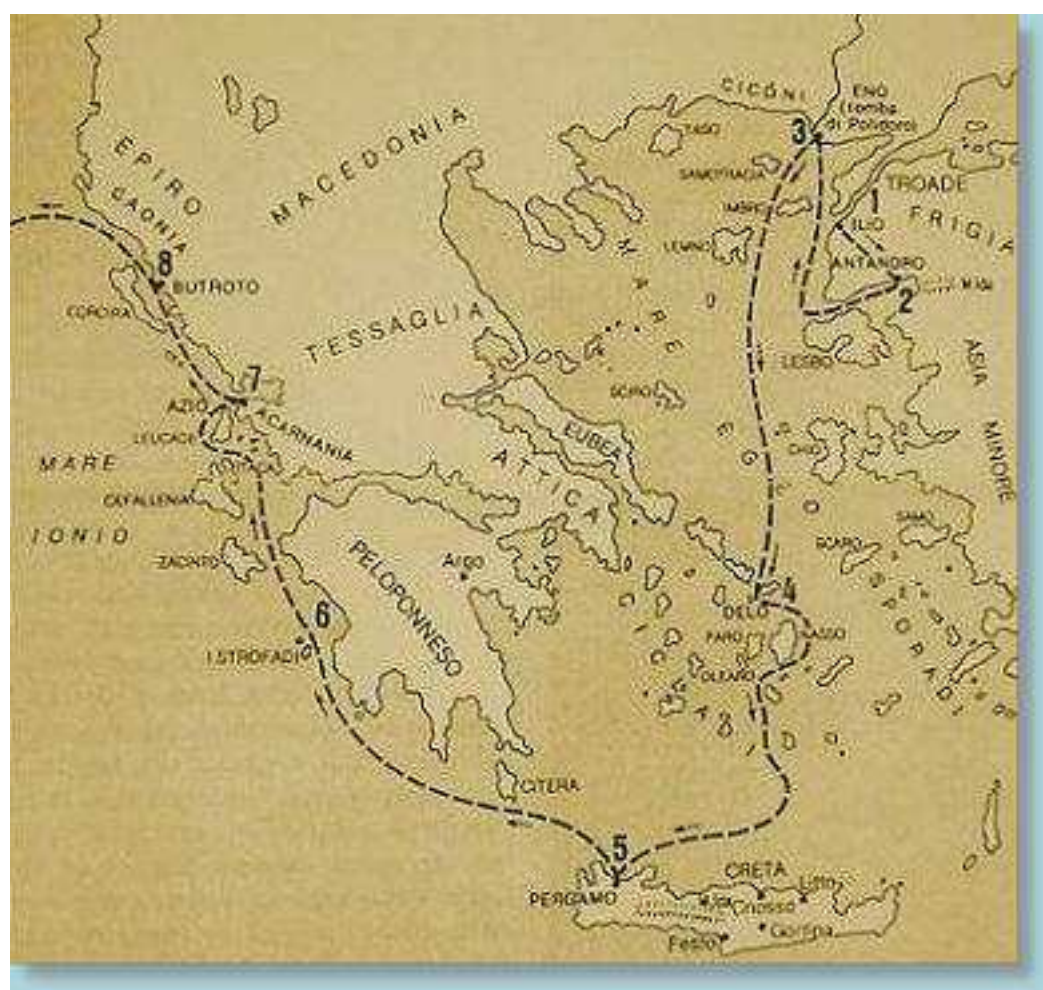
Le immagini che seguono mostrano il viaggio di Enea da Troia alla foce del Tevere:



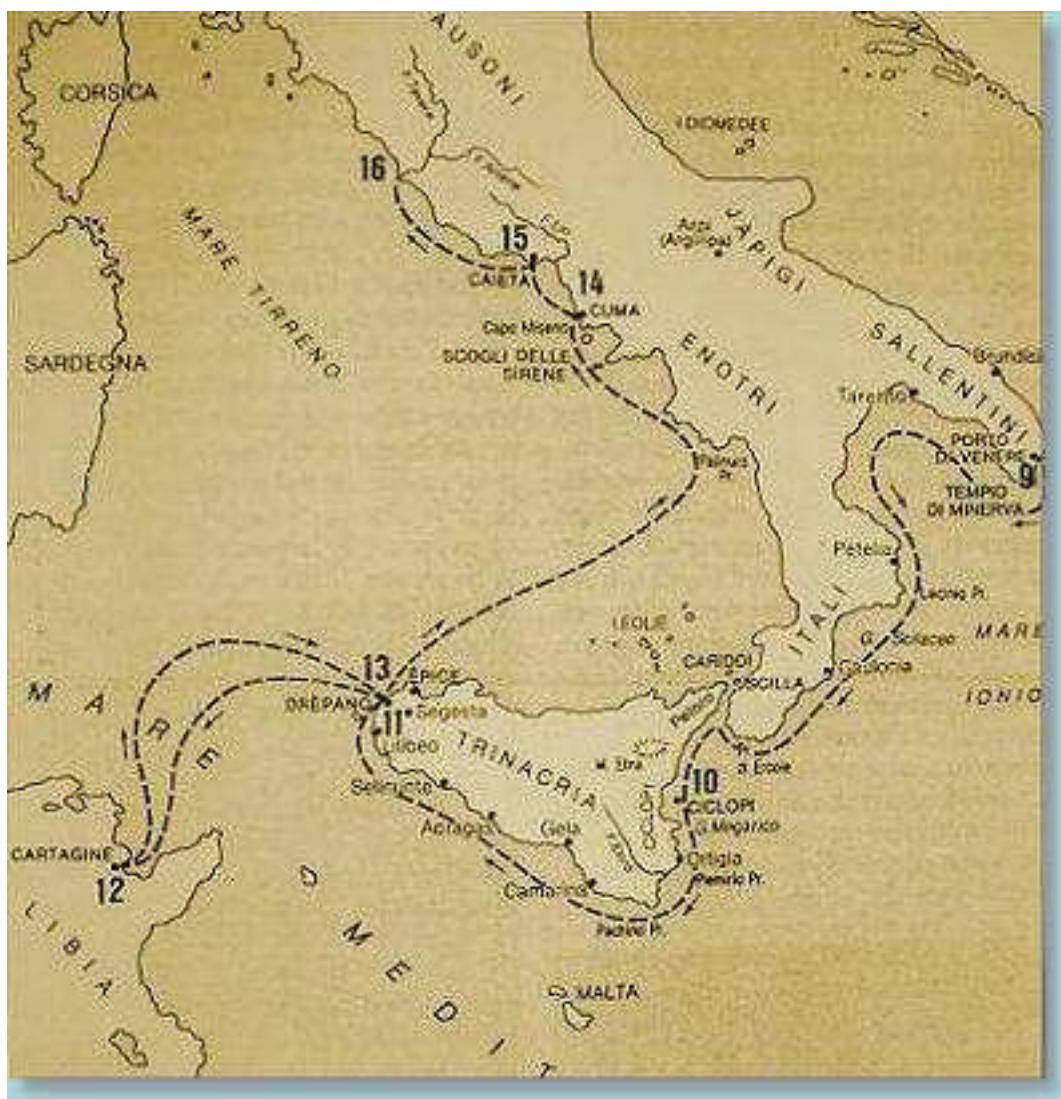
<sup>178</sup> P. V. COVA, *Virgilio. Il terzo libro dell'Eneide*, Milano 1998<sup>2</sup>, pp. XXIII ss.

<sup>179</sup> F. della CORTE, *La mappa dell'Eneide*, Firenze 1972, pp. 51-79.

<sup>180</sup> I profughi sostano anche in altri luoghi, tra cui la Tracia, Delo, Creta, le Strofadi, Leucate e Butroto.







Il terzo libro comporta molti problemi interpretativi, soprattutto perché meglio evidenzia la mancanza di una revisione finale del testo da parte dell'autore<sup>181</sup>; una delle caratteristiche fondamentali del testo in questione è l'assenza in esso di similitudini, dal momento che questa figura retorica ricorre con frequenza piuttosto elevata negli altri libri, e più in generale nella poesia di Virgilio. La

<sup>181</sup> I. LANA, *Lettura del terzo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, vol. III, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1983, p. 101.

manca di questo espediente poetico, dunque, testimonia lo stato di minore elaborazione formale del III libro. Le similitudini, infatti, assumono per il poeta una grande valenza perché è attraverso di esse che Virgilio instaura con il lettore un canale comunicativo privilegiato, mediante il quale veicolare messaggi importanti sia letterari, spesso riprendendo concetti dalle opere precedenti e mostrando così la continuità ideologica espressa dalla propria poesia, sia personali, se non addirittura autobiografici<sup>182</sup>. Caratteristica importante della narrazione che si svolge nel III libro è il riferimento al fato che continua a spingere, seppur tra molti travagli, gli sventurati verso la meta predestinata, ed inoltre l'importanza di Anchise nello svolgersi degli eventi diventa assolutamente rilevante, poiché è lui l'interprete del volere divino, è lui che interpreta le profezie, ed è destinato a scomparire nel momento in cui la sua azione risulterà ormai inutile, quando cioè la meta dei Troiani sarà stata definitivamente svelata<sup>183</sup>.

Si è detto che il peregrinare di Enea consta di dieci tappe, ma sicuramente una delle più importanti è quella che vede il gruppo di esuli fermarsi a Butroto e, di conseguenza ai fini della narrazione, diventa fondamentale l'incontro con Eleno e Andromaca. L'episodio, nell'economia del libro, occupa uno spazio notevole, si estende, infatti, per ben 212 versi (il libro è costituito in totale da 718 esametri), cioè dal 294 al 505; il terzo libro sembra essere

---

<sup>182</sup> Per l'importanza delle similitudini nell'opera di Virgilio si vedano R. RIECKS, *Die Gleichnisse Vergils*, «ANRW» II 31, 2, 1980, pp. 1011-1110; L. CANALI, *L'eros freddo*, Roma 1976, pp. 68-71; A. PERUTELLI, *La similitudine nella narrazione virgiliana*, «RCMM» 19, 1977, pp. 597-607; G. B. CONTE, *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino, 1980, pp. 101 ss.

<sup>183</sup> I. LANA, *Lettura del terzo libro dell'Eneide*, cit. p. 107, mette in rilievo l'idea di razionalità insita nelle peregrinazioni di Enea e dei compagni, poiché per gli antichi esse devono necessariamente inserirsi in un disegno provvidenziale e devono essere guidate dal fato.

incompiuto o, per meglio dire, non rivisto dal poeta, ma l'episodio di Butroto, tuttavia, è costruito in modo accorto e simmetrico. È diviso in due parti<sup>184</sup> e, in ciascuna di esse, i discorsi dei personaggi sono disposti chiasticamente: nella prima sezione parla prima Andromaca e poi Eleno, ed entrambi si rivolgono ad Enea; nella seconda parte, invece, ritroviamo prima il discorso di Eleno ad Anchise, poi quello di Andromaca ad Ascanio e, infine, quello di Enea rivolto ad Andromaca e Eleno.

Si è detto più volte del modo in cui Virgilio, pur riprendendo la tradizione, ne faccia un uso notevolmente libero, selezionando di volta in volta ciò che può essergli utile ai fini della narrazione; anche nell'episodio di Eleno Virgilio usa e trasforma la materia mitologica che ha a disposizione, raccogliendo tutto il materiale in un episodio complesso<sup>185</sup>. I personaggi dell'episodio con cui Enea interagisce sono anch'essi complessi e hanno alle spalle una ricca tradizione letteraria. Andromeda nell'*Iliade* è la moglie di Ettore, alla caduta di Troia viene assegnata come premio di guerra a Neottolemo, al quale darà (esistono diverse versioni del mito) uno o più figli; alla morte del figlio di Achille diventerà la moglie del troiano Eleno, anch'egli appartenente al bottino di guerra di Neottolemo. Andromaca è una figura femminile caratterizzata sempre, anche in tragedie come l'*Andromaca* o le *Troiane*, da grande affetto materno, sia verso il figlio avuto da Ettore e ucciso dai Greci, Astianatte, sia verso Molosso, il figlio avuto da Neottolemo. Il racconto è costruito per guardare sia al passato

---

<sup>184</sup> La divisione in due parti è quella accolta da I. LANA, *Lettura del terzo libro dell'Eneide*, cit. p. 117, invece P. V. COVA, *Virgilio. Il terzo libro dell'Eneide*, cit., p. XLIV, ritiene che l'episodio sia tripartito: 1) incontro con Andromaca; 2) profezia di Eleno; 3) congedo di Enea.

<sup>185</sup> B. OTIS, *Virgil: A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1963, p. 253.

tragico di Troia, i cui drammi trovano eccezionale rappresentazione in Andromaca, sia al futuro positivo cui sono destinati i Troiani guidati da Enea, che potranno riabilitarsi completamente e godere di nuova gloria<sup>186</sup>; Eleno ha già trovato la sua strada ed il suo destino. Il rapporto che lega la donna ad Eleno è determinato dall'esserli ella stata lasciata in eredità da Neottolemo insieme con il regno, e lei stessa, ai versi 325-29, dirà che, essendo una schiava di proprietà di Neottolemo, è stata ereditata da qualcuno che era schiavo a sua volta, cioè Eleno:

*Nos patria incensa diversa per aequora vectae* 325  
*stirpis Achilleae fastus iuvenemque superbum,*  
*servitio enixae, tulimus; qui deinde secutus*  
*Ledaeam Hermionem Lacedaemoniosque hymenaeos*  
*me famulo famulamque Heleno transmisit habendam.*

I due coniugi, benché condividano la medesima origine e lo stesso destino di schiavitù, non sono presentati come una coppia felice e, nonostante a loro sia dedicato un consistente numero di versi, non si scambiano mai la parola. Andromaca, si potrebbe dire, non accetta il presente, continua ad essere proiettata nella vita condotta a Troia, rivede in Ascanio il figlio Astianatte e si considera ancora moglie di Ettore, proclamandolo chiaramente ai vv.486-89 nel mentre porge doni al figlio di Enea:

*Accipe et haec, manuum tibi quae monumenta mearum*  
*sint, puer, et longum Andromachae testentur amorem*

<sup>186</sup> R. B. LLOYD, *Aeneid III and the Aeneas Legend*, «AJPh» 78, 4, 1957, pp. 382-400.

*coniugis Hectoreae. Cape dona extrema tuorum,  
o mihi sola mei super Astyanactis imago.*

La donna, per la fedeltà dimostrata al primo marito, potrebbe essere accostata all'ideale della matrona romana; la sposa di Ettore soffre per la sua condizione e per le violenze subite che non le hanno consentito di preservare la condizione di *univira*, caratteristica imprescindibile dell'universo femminile, secondo gli antichi, che permetteva alle donne di godere di rispetto e autorevolezza. Andromaca può anche essere accomunata a Didone perché entrambe sono costrette, o dalla guerra o dalla volontà divina, a venir meno alla fedeltà coniugale, ma mentre Didone non riuscirà ad adattarsi a questa condizione e preferirà togliersi la vita, Andromaca compie una scelta diversa, equiparabile al non-vivere, poiché ella rifiuta il presente e vive nel passato. La nuova Troia, la piccola Pergamo che i coniugi hanno fondato, è ben altra cosa rispetto al compito cui è chiamato Enea, poiché egli non solo deve edificare una città, ma anche costruirsi una nuova vita e adattarsi a costumi diversi; Eleno conosce il futuro e lo rivela ad Enea, ma come Andromaca, non vi partecipa<sup>187</sup>.

La profezia di Eleno, ed il modo in cui essa risulta strutturata, attirò già l'attenzione dei commentatori antichi, poiché essa, pur preannunciando ciò che accadrà, non menziona molti elementi

---

<sup>187</sup> In riferimento alla mancata capacità di Andromeda di adattarsi alla sua nuova vita, molto interessante è N. LOWRY, *Baudelaire and Virgil: a reading of "Le Cygne"*, «CLS» 13, 4, 1961, pp. 332-45: "In comparison with Aeneas and his supremely fateful enterprise, all those he encounters on his journey--Dido, Polydorus, Andromache, Helenus, and all the dead in Avernus--seem pathetic and unfulfilled, abandoned and cut off. Aeneas is beset by toil and suffering; he is kept long years from reaching his fated goal: '*tantae molis erat Romanam condere gentem*'. Yet he is engaged in the business of living importantly, working out the significant essence which will finally be realized at his death".

importanti, come la morte di Anchise, l'incontro con Didone a Cartagine e anche ciò che accadrà dopo l'arrivo di Enea nel Lazio, eventi volutamente celati e che saranno poi oggetto di profezie successive.

La condizione di Eleno ed Andromaca è contrassegnata dall'infelicità; emerge chiaramente, infatti, che la sposa di Ettore avrebbe preferito perire a Troia come Polissena, vv. 321-24:

*O felix una ante alias Priameia virgo,  
hostile ad tumulum Troiae sub moenibus altis  
iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos  
nec victoris eri tetigit captiva cubile!*

Eleno, invece, invidia Anchise per la *pietas* che Enea gli dimostra, v. 480: “*Vade, ait, o felix nati pietate...*”, e lo definisce felice, ma nonostante la condizione in cui i due si trovano sembri essere angosciata dal ricordo di una rimpianta vita passata, Enea ritiene che Eleno e Andromaca siano felici (vv. 493-94):

*Vivite felices, quibus est fortuna peracta  
Iam sua: nos alia ex aliis in fata vocamur.*

La felicità dei due sposi deriva dalla particolare condizione in cui vivono: sono ormai al di fuori della storia e, nonostante le indicibili sofferenze, hanno ormai raggiunto la *quies* e sono riusciti a fondare una città; Enea li invidia perché egli ancora non ha raggiunto il suo scopo, che è poi il medesimo dei due Troiani incontrati a Butroto, fondare una città e raggiungere la tranquillità.

Lo stesso Virgilio augurava a se stesso, sin dai tempi delle *Georgiche*, di potersi dedicare, dopo essersi liberato dalla storia, a studi diversi, vivendo nella *quies* e, si badi bene, non nell'*otium*, poiché è proprio negli *otia* che aveva scritto le *Bucoliche* (*ecl.* I, 6) e le *Georgiche* (IV, 564) e sperava, dopo aver compiuto i *labores* letterari affidatigli, di poter raggiungere la stessa felicità di cui godevano i personaggi delle sue opere.<sup>188</sup>

Il terzo libro offre interessanti spunti d'analisi, e si è già fatto riferimento al fatto che probabilmente alcune imprecisioni, o mancanze, del testo sono riconducibili, forse, al fatto che esso ci è giunto in una stesura provvisoria, che il poeta avrebbe dovuto ulteriormente revisionare.

L'assenza di Giunone, in quello che potrebbe definirsi il libro degli *errores*, è uno degli elementi più importanti del testo<sup>189</sup>; Heinze<sup>190</sup> riteneva che da parte di Virgilio vi fosse stata una "evidente incoerenza" nell'escludere, dal continuo vagare dei Troiani, gli interventi persecutori di Giunone; il Sabbadini<sup>191</sup>, invece, aveva ipotizzato una doppia redazione dell'opera, nella quale il III libro doveva essere quello di apertura del poema, ma lo studioso riteneva ugualmente che in esso Giunone non fosse presente. D'Anna<sup>192</sup> accoglie la tesi della doppia redazione e ipotizza che l'intervento di Giunone fosse stato soppresso dal poeta soltanto nella seconda stesura del libro, ma che esso abbia lasciato traccia

---

<sup>188</sup> S. D'ELIA, *L'Eneide: l'epos nella storia*, «Esperienze letterarie» 1981, pp. 3-22; P. V. COVA, *Otium e libertas in Virgilio*, «RCMM» 18, 1976, pp. 275-283.

<sup>189</sup> G. D'ANNA, *Il problema della composizione dell'Eneide: nuove considerazioni*, in «Per Paola Venini». Atti della giornata di studio (Pavia, 14 maggio 1999), Pubbl. Fac. Lett. Univ. Pavia, Pavia 2003, pp. 63-79.

<sup>190</sup> R. HEINZE, *La tecnica epica di Virgilio*, tr. It., Bologna 1996, pp. 128-129.

<sup>191</sup> R. SABBADINI, *Studi critici sull'Eneide*, Lonigo 1889, teoria poi ripresa da G. WILLIAMS, *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven-London 1983, pp. 262-277.

<sup>192</sup> G. D'ANNA, *Ancora sul problema della composizione dell'Eneide*, Roma 1961, p. 123.

nell'esortazione di Eleno ad offrire sacrifici alla dea, in modo da placarla e raggiungere la meta predestinata:

*Iunonis magnae primum prece numen adora,  
Iunoni cane vota libens dominamque potentem  
supplicibus supera donis; sic denique victor  
Trinacria finis Italos mittere relict.*

440

Tuttavia Formicola<sup>193</sup> osserva che l'ammonizione di Eleno sia riferita al tratto di viaggio compiuto dalla Sicilia al Lazio; se la dea, quindi, fosse intervenuta già prima dell'arrivo dei profughi alle Eolie, la raccomandazione di offrire sacrifici alla dea avrebbe dovuto riferirsi alle fasi immediatamente successive del viaggio verso l'Italia, quelle che Enea si appresta ad affrontare subito dopo essersi allontanato da Butroto, e lo studioso ritiene che probabilmente la presenza di Giunone nel libro non fosse ritenuta necessaria dal poeta, ed è plausibile che la dea non intervenga contro i Troiani perché convinta che non avrebbero mai superato le difficoltà del viaggio.<sup>194</sup>

L'incontro con Eleno e Andromaca, e i versi ad esso dedicati, hanno la funzione di spiegare e giustificare la necessità storica della caduta di Troia e del viaggio ad essa seguito, in vista delle mura dell'alta Roma che Enea deve fondare.

---

<sup>193</sup> C. FORMICOLA, *L'Eneide di Giunone. Una divinità in progress*, Napoli 2005, pp. 56 ss.

<sup>194</sup> FORMICOLA, *L'Eneide cit.*, pp. 62-63, ritiene inoltre che l'assenza di Venere nel III libro possa essere testimonianza anche dell'assenza di Giunone, poiché di solito le due divinità, in conflitto tra loro, agiscono in parallelo; Venere non interviene perché da parte di Giunone non c'è azione di disturbo. Si veda anche la voce *femminili personaggi* curata da Giuseppina Basta Donzelli per l'"Enc. Virg.", vol. II, Roma 1985, pp. 488-90.



Il terzo libro si conclude con la morte di Anchise e, come già accaduto per Creusa, la morte del padre di Enea è funzionale ai fini del racconto, ed è quasi inevitabile, dal momento che la sosta dell'eroe troiano a Cartagine e la parentesi amorosa con Didone non avrebbero mai potuto verificarsi in presenza di Anchise, il quale deve necessariamente farsi da parte. La storia di questo personaggio è accomunata a quella della prima moglie dell'eroe troiano, soprattutto quando Enea incontrerà il padre negli inferi, nel VI libro, e il poeta userà gli stessi versi, già inseriti nel II, quando Enea incontra il fantasma di Creusa (II, 792; VI 700-702).

Anchise è il motore delle azioni compiute dai Troiani nel III libro e riveste una grande importanza; la sua saggezza, la sua capacità di fare da guida al figlio e agli uomini che hanno scelto di dividerne la sorte è assimilabile a quella del *pater familias*, e in questo il poeta volle sicuramente rendere omaggio ai dettami del *mos maiorum* che Augusto si sforzava di imporre.<sup>195</sup>

Il racconto di Enea, benché svolto in prima persona alla presenza di un pubblico, non permette al lettore di immedesimarsi nelle vicende del personaggio, quasi sempre l'eroe parla al plurale, e solo in pochi casi utilizza la prima persona singolare ma comunque quasi mai, addirittura neanche nella sezione finale relativa alla morte del padre, egli lascia trasparire sentimenti personali, o inserisce nella

---

<sup>195</sup> R. B. LLOYD, *The character of Anchisen in the Aeneid*, «TAPhA» 88, 1957, pp. 44-55, appare sicuramente interessante, benché l'articolo sia ormai datato, l'analisi del personaggio di Anchise nei primi sei libri dell'*Eneide*. Lo studioso, infatti, ritiene che Anchise, nel I e nel IV libro, seppur per motivi inevitabilmente diversi, fosse significativamente assente; nel II e nel III libro egli è presente come personaggio nel racconto svolto da Enea; nel V e nel VI, pur essendo morto, continua a guidare le azioni del figlio attraverso i suoi consigli

narrazione elementi significativi per far comprendere il suo stato d'animo<sup>196</sup>.

Il II libro si era concluso con la scomparsa di Creusa e, simmetricamente, il terzo libro si chiude con la morte di Anchise. Enea, lungi dall'essere un personaggio statico, subisce notevoli cambiamenti nel corso dell'opera, pur restando sempre fedele alla sua missione; se fino a questo punto egli aveva potuto contare sull'aiuto del padre che si era assunto il ruolo di guidare la missione e aveva potuto avvalersi dell'aiuto del genitore, ora l'eroe resta solo, e non è un caso che ciò accada. Anchise non appartiene al mondo in cui Enea deve inserirsi, non può far parte della città che egli deve fondare, nessun uomo o donna, se si pensa a Creusa, dovrà minare l'*auctoritas* di cui Enea godrà una volta giunto nel Lazio, anche perché a quel punto l'eroe non potrà e non dovrà essere consigliato da nessuno, lui stesso diventerà la guida, lui stesso interprete della volontà divina<sup>197</sup>.

Enea dedica alla morte di Anchise i versi finali del libro:

*heu genitorem, omnis curae casusque levamen,  
amitto Anchisen; hic me, pater optime, fessum                      710  
deseris, heu tantis nequiquam erepte periclis!*

L'eroe, subito dopo, si lamenta del fatto che le profezie ricevute da Eleno e Celeno non lo avevano avvisato della morte di Anchise, ma ciò non deve meravigliare, soprattutto se si pensa che era proprio

---

<sup>196</sup> G. SANDERLIN, *Aeneas as Apprentice. Point of View in the Third "Aeneid"*, «CJ» 71, 1, 1975, pp. 53-56.

<sup>197</sup> Sul rapporto tra Enea e Anchise e sulla progressive maturazione del primo si vedano G. SANDERLIN, *Point of View in the Third Aeneid*, «CJ» 71, 1, 1975, pp. 53-56; R. B. LLOYD, *The character of Anchisen in the Aeneid*, «TAPhA» 88, 1957, pp. 44-55.

Anchorse ad interpretare i vaticini ricevuti dai Troiani; quindi, se anche Enea fosse stato avvisato dell'imminente morte del padre, attraverso criptici vaticinii, non avrebbe potuto usufruire di queste informazioni.

La morte di Anchise coincide con la maturazione definitiva di Enea, infatti, dopo aver raccontato della morte del padre senza aggiungere nulla che ne lasci trasparire la sofferenza, l'eroe conclude la narrazione, e il poeta aggiunge una frase di commiato nella quale definisce Enea *pater* (vv.716-17):

*Sic pater Aeneas intentis omnibus unus  
fata renarrabant divom cursusque docebat.*

### III. 3. Il *pius sine pietate*

Il IV libro dell'*Eneide* è ricordato, di solito, per la drammatica storia d'amore tra la regina Didone<sup>198</sup> ed Enea. L'eroe troiano che, dimenticatosi dei suoi doveri, indugia a Cartagine, pensando di fondarvi una nuova città, è richiamato all'ordine da Mercurio, il quale gli comunica il volere di Giove: il padre degli dèi impone a lui e ai Troiani di riprendere il viaggio e di compiere il destino cui sono stati chiamati.

La tematica che attraversa il libro non è esclusivamente legata a Didone e alla relazione vissuta con Enea, perché, sebbene la figura femminile abbia assolutamente e indiscutibilmente un ruolo di grande rilievo, altrettanto ne ha Enea. Per l'abilità con cui il poeta è stato capace di tratteggiare la regina cartaginese, ella raggiunge una tale centralità e una tale grandezza all'interno della narrazione da mettere in ombra, anche se solo in apparenza, il protagonista stesso<sup>199</sup>.

In realtà, di pari passo alle vicende di Didone, prosegue anche nel IV libro l'epopea dell'eroe troiano, di colui che ricerca una nuova patria per se stesso e per il proprio popolo e che, chiamato dagli dèi ad un'ardua impresa, conosce momenti di sconforto e di dubbio. Il

---

<sup>198</sup> Una dettagliata analisi dei personaggi femminili dell'*Eneide* è realizzata da M. C. J. PUTNAM, *The ambiguity of art in Virgil's Aeneid*, «PAPHS» 145, 2, 2001, pp. 162-183; si veda anche S. G. NUGENT, *The woman of the Aeneid: vanishing bodies, lingering voices*, in C. PERKELL, ed., *Virgil's Aeneid: an interpretative Guide*, Norman 1999, pp.251-270.

<sup>199</sup> C. FORMICOLA, *Allusione e simbolismo in Virgilio*, in *Temi Virgiliani*, Napoli 2002, p. 65: “ Un errore che potrebbe essere favorito dalla presenza intensa e prolungata sulla scena di Didone e della *love story*. Rispetto alla morte l'amore corre sullo stesso filo della guerra, o di un feroce inganno, o di qualunque altra esperienza di vita dietro la quale possa esserci ineluttabilmente l'ombra della morte: esso è uno strumento di distruzione, uno dei tanti, a cui il fato può ricorrere per decretare la caduta di un individuo”.

*pius Aeneas*, in obbedienza al volere divino<sup>200</sup>, accetta il compito che gli è stato affidato e si impegna per portarlo a termine, ma il lettore non deve dimenticare che l'eroe troiano, per quanto dotato di incredibili virtù, conserva tutte quelle caratteristiche che lo rendono umano e, in quanto tale, debole.

Il fatto che Enea abbia accettato la volontà degli dèi e si impegni ad eseguirla non implica evidentemente che egli non incontri difficoltà lungo il percorso intrapreso; già in occasione della scomparsa della moglie Creusa egli si era mostrato “eccessivamente” umano nel manifestare il proprio dolore espresso palesemente chiamando a gran voce colei che era la madre di suo figlio, incurante del fatto che ciò potesse costargli la vita e di conseguenza determinare il fallimento della missione affidatagli.

Enea, ‘vittima’ inconsapevole di due fazioni divine tra loro in lotta, dopo aver raggiunto Cartagine, vive una vita che non gli appartiene e alla quale non è stato destinato; la parentesi vissuta in una terra destinata a diventare un’acerrima nemica di Roma, trova in Mercurio una sorta di fautore involontario, poiché il messaggero degli dèi, inviato da Giove nel I libro (vv. 297 ss.), intercede presso la regina in favore dei Troiani, assicurando loro degna accoglienza, ospitalità e meritato riposo dalle lunghe fatiche affrontate.

Ugualmente, nel IV libro (vv. 265 ss.), Mercurio ritorna a Cartagine, ma stavolta il messaggero degli dei si rivolge duramente ad Enea per ricordargli i suoi doveri:

---

<sup>200</sup> Le vicende di Didone sono inevitabilmente legate a quelle di Giunone, della dea, cioè che con il suo operato determina l’inizio della storia tra la regina cartaginese e l’eroe troiano; da questo punto di vista, dunque, Giunone è colei che con la sua ostinazione determina i conflitti di cui leggiamo nell’epos virgiliano. Di questo avviso è A. M. KEITH, *Engendering Rome: women in Latin epic*, Cambridge 2000, pp. 67-78.

*Continuo invadit: «Tu nunc Karthaginis altae* 265  
*fundamenta locas pulchramque uxorius urbem*  
*extruis? Heu regni rerumque oblite tuarum!*  
*Ipse deum tibi me claro demittit Olympo*  
*regnator, caelum et terras qui numine torquet;*  
*ipse haec ferre iubet celeris mandata per auras:* 270  
*‘Quid struis? Aut qua spe Libycis teris otia terris?’*  
*Si te nulla movet tantarum gloria rerum,* 272  
*Ascanium surgentem et spes heredis Iuli* 274  
*respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus* 275  
*debetur’».*

La natura umana dell’eroe troiano, suscettibile evidentemente di errori e fallimenti, è sottolineata dalla stessa figura di Mercurio, di cui Enea ha bisogno per comprendere completamente il volere degli dèi. Didone rientra in una fase di smarrimento di Enea; la regina, come già accaduto per Creusa, non appartiene alla storia, ed è destinata a soccombere perché tenta di opporvisi.

Tuttavia, il tentativo di interpretare la relazione tra Enea e Didone condannando il biasimevole atteggiamento del primo è fallimentare, poiché una lettura di questo tipo rischia di essere fuorviante e di far dimenticare che sin dall’inizio l’*Eneide* si segnala come “manifesto dell’epopea augustea”<sup>201</sup>.

I due personaggi, seppur protagonisti di una vicenda amorosa costruita anche per appassionare il lettore, non possono essere compresi davvero se non alla luce del ruolo che essi sono chiamati a ricoprire, e sia Didone sia Enea sono, prima di ogni altra cosa,

<sup>201</sup> C. FORMICOLA, *Allusione o.c.*, p. 67.

personalità politiche di spicco<sup>202</sup> i cui destini sono ben noti ai lettori, ma ciò che importa a Virgilio non è raccontare la vicenda, quanto descrivere lo svolgimento, analizzando i protagonisti e dilatando i tempi della narrazione per finalità artistiche.

Molto importante è sicuramente l'interpretazione che vede, dietro le vicende di Didone il desiderio da parte di Virgilio di instaurare un rapporto di parallelismo con Cleopatra<sup>203</sup>; nell'immaginario collettivo le vicende di Cleopatra, di Antonio e di Ottaviano erano sicuramente ben presenti e fissate nella memoria, e dunque la figura di Didone si carica di una drammaticità maggiore, e il suo stesso destino sciagurato comincia a delinearsi, sin dal primo momento in cui il personaggio entra in scena, per poi compiersi definitivamente alla fine del IV libro.

Enea e Didone si uniscono celebrando, o almeno così crede la regina, un matrimonio che è, tuttavia, illegittimo:

*Ille dies primus leti primusque malorum*

*causa fuit; neque enim specie famaue mouetur*

170

*nec iam furtiuum Dido meditatur amorem:*

*coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam.*<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Il IV libro descrive nella prima parte, il modo in cui i due protagonisti vivono una storia d'amore che è stata fortemente voluta e sostenuta dagli dèi; la scena relativa alla battuta di caccia, che culmina con l'unione dei protagonisti, si apre con la descrizione di Enea, da un lato, e di Didone, dall'altro: entrambi sono paragonati a due divinità, Apollo e Diana, ai quali vengono accomunati per la loro regalità, ma il lettore attento non può fare a meno di notare che sia Apollo sia Diana sono divinità ostili al matrimonio e, in quanto tali, inconciliabili tra loro e ancor più inadeguate a soddisfare le speranze iniziali di Didone.

<sup>203</sup> Si tenga conto, a questo proposito, di J. M. BENARIO, *Dido and Cleopatra*, «Vergilius» 16, 1970, pp. 2-6, e di C. FORMICOLA, *Allusione...* cit., pp. 73 ss.

<sup>204</sup> *Aen.* IV, 169-172.

La Fama, però, *malum qua non aliud velocius ullum*, diffonde la notizia del *connubium* tra i due amanti (IV 189-194) portando la notizia dell'unione anche a Iarba, uno dei pretendenti di Didone, ambizioso di ampliare i propri domini<sup>205</sup>:

*venisse Aenean Troiano sanguine cretum,  
cui se pulchra uiro dignetur iungere Dido;  
nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fouere  
regnorum immemores turpique cupidine captos.*<sup>206</sup>

Giove, udita la preghiera di Iarba, ordina a Mercurio di andare a Cartagine e di rimproverare Enea per il suo comportamento, e impone al messaggero degli dèi di impartire al principe dardanio l'ordine perentorio di partire: *naviget* dice a v. 237.

Il dialogo che si svolge tra Enea e Mercurio ha una struttura anomala, poiché non vede la contrapposizione di due discorsi, bensì è un monologo nel quale il dio dice ad Enea cosa fare senza che egli possa o voglia replicare, anzi Enea è intimorito alla vista di Mercurio, perché consapevole, nel profondo del suo animo, del comportamento sbagliato tenuto a Cartagine; lo stesso Giove aveva detto a Mercurio che Enea “aspettava” in terra straniera, ed infatti

---

<sup>205</sup> Iarba rivolge una preghiera a Giove, affinché il padre degli dèi ristabilisca la giustizia e tributi i giusti meriti a colui che ha innalzato molti altari in suo onore. A. TRAGLIA, *Lettura del IV libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, vol. III, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1983, p. 143, dice: “La preghiera di Iarba serve solo come mezzo di saldatura fra i vari elementi del racconto, come pure l'episodio della missione, affidata da Giove a Mercurio, di richiamare energicamente Enea ai suoi doveri”.

<sup>206</sup> *Aen.* IV 191-94. Enea e Didone vengono definiti “*regnorum immemores*” allo scopo di far risaltare ulteriormente il ruolo politico dei due personaggi, i quali dimenticano i loro doveri e si abbandonano al piacere, ma la connotazione fortemente politica dei versi è chiara ed evidente, ed è un monito a non cedere ai piaceri, ricordandosi dell'importanza del proprio ruolo. Questo aspetto, inserito nel contesto della propaganda augustea del tempo e della politica portata avanti dal *princeps*, assume un ulteriore valore.



egli attendeva l'intervento divino che gli ricordasse i suoi doveri e lo spingesse a riprendere il viaggio:

*Dardaniumque ducem, Tyria Karthagine qui nunc  
expectat fatisque datas non respicit urbes*<sup>207</sup>. 225

Qual è la colpa di cui si è macchiato Enea? L'eroe troiano, e lo stesso Mercurio non esiterà a dirglielo, ha ceduto ad una debolezza umana, il suo errore è stato l'aver ritenuto di poter agire come un uomo comune e di abbandonarsi ai propri desideri e alle proprie passioni. Ad Enea, tuttavia, non è concessa una simile libertà, egli deve seguire il proprio destino e realizzare ciò che il fato ha stabilito per lui<sup>208</sup>. Molto importante, a questo proposito, è ciò che A. Parry scrive in un celeberrimo articolo: "Aeneas from the start is absorbed in his own destiny, a destiny which does not ultimately relate to him, but to something later, larger and less personal: the high walls of Rome, stony and grand, the Augustan Empire. And throughout he has no choice. Aeneas never asserts himself like Odysseus. He is always the victim of forces greater than himself, and the one lesson he must learn is not to resist them"<sup>209</sup>.

Ovviamente Enea, come già detto, non può essere identificato esclusivamente con Augusto, ma per certi aspetti egli è

---

<sup>207</sup> *Aen.* IV 224-25.

<sup>208</sup> Sembra di poter intravedere in questo episodio dell'*Eneide* un riferimento alla realtà storico-politica di quegli anni e a tre personalità estremamente importanti: Antonio, Ottaviano e Cleopatra. Antonio, unendosi a Cleopatra, decide di seguire un comportamento sbagliato perché, dimenticatosi della patria e dei suoi doveri, si consegnò ad una volontaria schiavitù nei confronti di una donna straniera. Ottaviano, invece, incarna il comportamento giusto da seguire e imitare, infatti egli, seppur preda di passioni umane, come del resto Enea, è tuttavia consapevole che il bene della patria è di gran lunga più importante dei propri interessi personali. Non importa quali siano i desideri di Ottaviano o quelli di Enea stesso, ciò che conta è il bene comune, vale a dire quello dello stato.

<sup>209</sup> A. PARRY, *The two voices of Virgil's Aeneid*, «Arion» 2, 4, 1963, p. 71.

accomunabile anche ad Antonio, e Didone, di conseguenza, a Cleopatra<sup>210</sup>.

Tuttavia, il problema posto soprattutto dai lettori moderni in merito al comportamento di Enea nei confronti di Didone risulta, per molti aspetti, privo di fondamento, poiché i destinatari dell'opera virgiliana erano ben consapevoli del fatto che l'eroe troiano avesse agito nel modo corretto. Ed è proprio nel IV libro che per l'ultima volta egli ci viene presentato come dotato di desideri individuali; egli stesso dirà, nell'addio alla regina, che, se potesse scegliere, resterebbe a Cartagine, ma è costretto a raggiungere l'Italia, seppur non per sua scelta.

Comprendere la figura di Enea può sicuramente aiutare nell'interpretazione complessiva dell'epos virgiliano. L'eroe, infatti, ci viene presentato sin dall'inizio del poema come un esule, ma la sua condizione è comunque stabilita dal fato, *fato profugus* leggiamo al v. 2 del I libro, quindi noi apprendiamo sin dall'inizio che il fato ha stabilito per Enea un destino che va ben oltre i personali interessi e le ambizioni dell'uomo. Difficile dire, come si chiedeva Parry<sup>211</sup>, se Enea sia stato benedetto o maledetto da un simile destino, tuttavia egli ha una missione, divenire il fondatore del più grande stato che la storia abbia mai conosciuto, di conseguenza ogni azione, ogni passione e, più in generale, tutto ciò che gli succede, deve essere subordinato al grande compito che gli dèi gli hanno affidato.

---

<sup>210</sup> PAOLA BONO, M. VITTORIA TESSITORE, *Il mito di Didone*, Milano 1998, pp. 116 ss., evidenziano il rapporto, a distanza, che intercorre tra le due regine, mostrando come le due condividano "uno spazio simbolico negativo, lo spazio dell'alterità sessuale e culturale, di contro ai valori della *Romanitas* di cui è portatore Enea che tanto stavano a cuore ad Augusto".

<sup>211</sup> A. PARRY, *The two voices of Virgil's...cit.*, p. 72.

Ovidio, in *Tristia* II, 533, ricorda all'imperatore cosa sia una vera e tormentata passione d'amore e, facendo riferimento alla vicenda di Didone, cita l'*Eneide* e il suo autore nel seguente modo: "*ille tuae felix Aeneidos auctor*", identificando in Virgilio il poeta della propaganda, il cantore ufficiale dell'età augustea. La lettura augustea del poema è giustificata dall'impianto stesso dell'opera, e dal modo in cui vengono delineati i personaggi; in Enea si raffigura Ottaviano, così come in Ottaviano si reincarna Enea, entrambi destinati alla gloria terrena e poi alla divinità. Ugualmente nella storia tra Enea e Didone sono ravvisabili i temi della propaganda augustea, soprattutto il modo in cui Ottaviano seppe sfruttare a proprio vantaggio la storia tra Antonio e Cleopatra, criticando il desiderio del suo acerrimo rivale di voler consegnare l'Impero ad una donna straniera.

Il carattere divino della figura di Ottaviano, già presente nelle altre opere del Mantovano, si concretizza proprio nell'*Eneide*, attraverso la ricostruzione della genealogia della *gens Iulia*; quindi, ad Ottaviano interessava molto creare un forte consenso intorno al suo piano di fondazione/rifondazione della *res publica* e, in virtù di questa esigenza, Virgilio scrive la sua opera, senza mai dimenticare, anche nelle sezioni che potrebbero sembrare estranee al raggiungimento di questo scopo, che quando racconta la storia di Enea racconta la storia di colui dal quale ha avuto origine la *gens* cui Augusto appartiene.

Quando la storia di Enea si intreccia con quella di Didone, benché ella sia compagna occasionale dell'eroe, viene descritta, dal punto di vista morale, come una donna esemplare; basti pensare al voto di fedeltà che ancora la lega al marito Sicheo dopo la morte di quest'

ultimo, e che la rende degna di accompagnarsi all'eroe, seppur per un tempo limitato. Il problema inizia quando Didone cede alla passione, poiché ella, condannabile per il suo comportamento, rischia di trascinare in un giudizio negativo lo stesso Enea<sup>212</sup>. Per questo motivo i commentatori antichi sentono l'esigenza di mettere in salvo Enea da qualsiasi accusa. Donato, commentando i versi in questione, dice che non fu Enea ad amare Didone, bensì fu da lei amato, e la donna in questione, lungi dall'essere abietta, fu costretta a ciò perché piegata da Venere e Cupido.

Il IV libro, dunque, anche se sembra dedicato esclusivamente alla storia d'amore tra Enea e Didone, si carica di valenze fortemente politiche, sin dall'inizio, poiché la stessa regina, nell'unirsi all'esule troiano, è mossa anche da motivazioni di natura politica. La tragedia di Didone<sup>213</sup>, infatti, nasce dal suo tentativo, seppur la passione amorosa le è stata imposta, di sottrarsi e di sottrarre Enea ai doveri che li legano rispettivamente alla comunità cui appartengono e che sono destinati a guidare. Enea, invece, si identifica nel destino collettivo del suo popolo e, di conseguenza, sceglie di abbandonare Didone per assolvere al suo compito storico.

---

<sup>212</sup> Cf. PAOLA BONO, M. VITTORIA TESSITORE, *cit.*, pp. 101 ss.

<sup>213</sup> A. LA PENNA, *Introduzione a Virgilio: Eneide*, Milano 2002, p. 61, dice che Virgilio non nega la *culpa* di Didone, poiché ella ha sempre la possibilità di opporsi alla passione, ma l'amore in Virgilio, in tutte e tre le opere, è una malattia che si impossessa della parte più intima di una persona e che, per questo motivo, rende la persona che ne è schiava degna di pietà più che di biasimo o condanna.

### **III. 4. Da Cartagine alla grotta della Sibilla... dall'oltretomba a Roma**

Enea, per volere degli dèi, abbandona Cartagine e la regina Didone e riprende il mare con la sua flotta, tuttavia, a causa di una tempesta, sono spinti verso le coste sicule e sbarcano ad Erice, dove sono accolti dal re Aceste; dopo i giochi commemorativi in onore di Anchise, Giunone decide di escogitare uno stratagemma per impedire ai Troiani di partire, ma i suoi piani sono nuovamente sventati, tuttavia Enea è preso nuovamente dal dubbio, non sa se restare in Sicilia o se partire alla volta del Lazio, ma Anchise, comparso in sogno al figlio, lo spinge ad accettare il proprio destino con maggiore convinzione e così Enea decide di riprendere il viaggio, non senza nutrire angosciose preoccupazioni. Il V libro, dunque, ha una funzione di passaggio, e serve a delineare ancor meglio la figura di Enea, di un uomo che, pur avendo preso consapevolezza del proprio destino, con molte difficoltà compie il percorso che lo porta a realizzarlo. Come il IV, dunque, anche il V libro si conclude con una partenza.

Molto importante, per la tematica che qui si sta analizzando, invece, è il VI libro, che si apre con l'arrivo di Enea a Cuma in Campania; l'eroe troiano si reca nel tempio di Apollo, dove la Sibilla gli rivela, anzi gli conferma, che riuscirà ad arrivare nel Lazio, ma la conquista di una nuova patria passerà attraverso numerose guerre. La Sibilla, inoltre, dice ad Enea che prima di continuare il viaggio è necessario recarsi negli Inferi, dove incontrerà, tra gli altri, il padre Anchise.

Il padre accoglie il figlio mostrandosi felice del fatto che dopo tante sciagure e numerosi viaggi egli abbia finalmente accettato il destino impostogli dagli dèi e si appresti a compierlo<sup>214</sup>.

L'incontro tra Enea e l'ormai defunto padre è molto importante perché contiene la famosa *lustratio animarum* (VI, 750-853) che è anche il più lungo brano dedicato dal poeta al presente storico<sup>215</sup>; questo gruppo di versi può essere suddiviso in tre sezioni diverse: la prima corrispondente ai vv. 760-807; la seconda che va dal v. 808 al v. 853; la terza, che è anche la più breve, relativa ai versi 854-886. Anchise inizia il discorso dicendo al figlio che gli mostrerà il destino che gli è stato affidato e che l'eroe si appresta a compiere:

*Nunc age, Dardanium prolem qua deinde sequatur  
gloria, qui maneant Itala de gente nepotes,  
inlustris animas nostrumque in nomen ituras,  
expediam dictis et te tua fata docebo.*<sup>216</sup>

I primi ad essere nominati sono Silvio, Proca, Capi, Numitore, Enea, Silvio e Romolo, e quest'ultimo (VI, 781-787) fonderà Roma; poi il discorso si sposta immediatamente all'epoca coeva al poeta e ad Augusto (VI, 791-95):

*hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,  
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet*

---

<sup>214</sup> A. LA PENNA, Introduzione a *Virgilio: Eneide... o. c.*, 27-28: "Enea è il capo che garantisce l'identità della *civitas*: ciò risalta specialmente grazie al compito, che egli assolve, di salvaguardare gli dèi *Penates* di Troia e di portarli nel Lazio: sono i Penati il simbolo divino e perpetuo di quell'identità, che non è solo identità di Troia e Roma, ma anche di mito e storia: di qui il rilievo che essi acquistano nel poema".

<sup>215</sup> Cf. S. D'ELIA, *Virgilio e Augusto*, cit., pp. 47 ss.

<sup>216</sup> *Aen.* VI, 766-759.

*saecula qui rursus Latium regnata per arva  
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos  
proferet imperium.*

795

Augusto diventa addirittura, nel discorso di Anchise, l'uomo del destino, colui che tutta la storia di Roma, che tanti uomini illustri ha potuto vantare, tende e in previsione della cui nascita e del cui potere deve agire lo stesso Enea<sup>217</sup>.

Il ruolo di Anchise, nel VI libro, è particolarmente rilevante per due motivi, dal punto di vista filosofico, perché spiega ad Enea la teoria della metempsicosi<sup>218</sup> e, infine, per la concezione della storia nel poema, giustificata dalle guerre che Virgilio e gli altri della sua stessa generazione avevano vissuto in prima persona<sup>219</sup>.

Il progetto di Virgilio, che appare chiaro ancor di più in questo VI libro, era quello di “*Augustum laudare a parentibus*”<sup>220</sup>, proiettare cioè in un passato lontano e mitico l'esaltazione del *princeps* in

---

<sup>217</sup> S. D'ELIA, *Virgilio e Augusto*, cit., pp. 48 ss. dove si riassume, nel migliore dei modi, la suddivisione del discorso di Anchise in tre sezioni distinte; si veda anche A. LA PENNA, Introduzione a *Virgilio: Eneide... o. c.*, p. 103, dove si analizza il ruolo degli anziani nell'*Eneide*, e in particolar modo quello di Anchise, tenendo conto del modo in cui il poeta delinea il personaggio, esaltandone la saggezza, l'autorità e la prudenza. Il padre di Enea, a causa dell'età, non può prendere direttamente parte all'azione, ma è ugualmente investito di una grandissima autorità che gli permette di assistere Enea con i suoi consigli.

<sup>218</sup> S. D'ELIA, *Lettura del sesto libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, vol. III, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1983, p. 205, sottolinea che Virgilio, pur nell'illustrazione di una teoria filosofica, non può e non deve definirsi filosofo egli è un poeta dell'età augustea “che si muove entro le forme che genere letterario e religione dominante gli consentono”.

<sup>219</sup> *Ibid.* pp. 207-208: “Virgilio è approdato, alla fine, ad una posizione diversa. Nonostante tutte le guerre civili e il sangue versato, l'impero di Roma gli appare voluto dai *fata* per dare all'umanità, dopo millenni di guerre, l'unità nella pace. Egli riscopre nella storia un significato e una direzione; ritrova e giustifica una interpretazione religiosa dell'universo”.

<sup>220</sup> L'espressione è ripresa da Servio, p. 4,11 Thilo-Hagen. Si veda in proposito ciò che scrive G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, Torino 2007 (2002<sup>1</sup>), p. 105.

modo da attenuare l'elogio di Augusto e le possibili accuse di cortigianeria.

In realtà è probabile che il poeta non si preoccupasse nemmeno di poter apparire eccessivamente servile nei riguardi di Augusto, poiché anche i poeti a lui contemporanei riconobbero in Virgilio il letterato più vicino al *princeps*, e quello che al meglio ne interpretò gli ideali nelle sue opere, dal momento che li condivideva profondamente. Quando Virgilio scrive è ben consapevole che la sua opera deve essere letta e recepita da un pubblico che è, necessariamente, eterogeneo, nel quale sono comprese persone con convinzioni politiche diverse e che, legittimamente, possono nutrire dubbi nei confronti del principato e dell'uomo su cui l'intero assetto statale si fonda; di conseguenza Virgilio non può abbandonarsi ad elogi eccessivamente evidenti, ma deve in qualche modo attenuare i toni, in modo che tutti potessero leggere l'opera e farsene un'idea che, almeno in apparenza, deve essere personale e autonoma.

Quello che Virgilio offre al lettore è un punto di vista diverso, una interpretazione degli avvenimenti che hanno caratterizzato la storia di Roma tesa a giustificare o, per meglio dire, finalizzare le guerre al raggiungimento di un destino stabilito dagli dèi. È quasi superfluo dire che gli intenti di Virgilio fossero elogiativi e panegiristici perché, come già osservato, gli autori contemporanei al Mantovano furono perfettamente in grado di scorgere nelle sue opere gli intenti celebrativi nei confronti di Augusto e del Principato, senza ipotizzare alcuna doppiezza o ambiguità di intenti. Coloro che vollero "male interpretare" gli scritti del poeta furono alcuni commentatori antichi i quali, leggendo l'opera di Virgilio nella sua totalità, vollero interpretarla alla luce di un unico criterio



di analisi, partendo dall'*Eneide*, che è invece il punto di arrivo del percorso poetico virgiliano, e giungendo poi alle *Georgiche* e alle *Bucoliche*.

Interpretandola in questo modo si perde il senso dell'importante percorso di maturazione che il poeta compie e soprattutto gli si toglie ogni possibilità di essere recepito come un pensatore libero da vincoli servili.

Il giudizio dei moderni che tende a vedere nel Principato di Augusto una sorta di dittatura, in Mecenate una sorta di ministro della propaganda e in Virgilio un poeta del "consenso" può presentare dei punti deboli, dal momento che non tiene conto del processo evolutivo della storia di Roma.

Le guerre civili che avevano sancito la fine della Repubblica non avevano alcuna possibilità di conclusione se non la vittoria di uno dei capi delle fazioni in lotta, ed era dunque impossibile ricomporre equilibri che, in crisi ormai da anni, si erano definitivamente lacerati. Quando Ottaviano prende il potere si trova nella difficile condizione di dover rimettere insieme uno stato ormai distrutto e che ha bisogno, tuttavia, di una figura carismatica di riferimento, di qui l'esigenza, per il *princeps*, di costruire la propria immagine, eliminando tutto ciò che potesse minarne l'autorevolezza, e poiché sarebbe stato impossibile cancellare il ricordo di eventi noti a tutti non poteva fare altro che giustificare il suo operato, trovando nel passato mitico, cui tutti facevano risalire un comune senso di *Romanitas*, la giustificazione del presente.

L'*humanitas* che caratterizza Enea è la stessa che pervade anche Ottaviano, ma tuttavia il contatto con gli dèi, gli oracoli e i sogni

non salva entrambi dalla solitudine<sup>221</sup> causata dall'essere investiti da una importante missione alla quale in alcun modo è possibile sottrarsi.

Nella seconda parte del discorso di Anchise sono elencati Numa, i re Tarquini, Bruto, i Deci, i Drusi, Torquato, Camillo e poi Pompeo e Cesare, e infine coloro che furono autori di grandi conquiste: Mummio, L. Emilio Paolo Catone il Censore, Cosso, Tiberio Sempronio Gracco, gli Scipioni e poi Attilio Regolo, i Fabii e per concludere, Q. Fabio Massimo il Temporeggiatore. L'intento elogiativo nei confronti di quella che appare essere sempre stata la politica romana appare evidente; gli uomini che hanno contribuito a creare la grandezza di Roma, e che Anchise cita in un elenco piuttosto lungo, inserendovi anche Cesare e Pompeo, responsabili di aver provocato in passato guerre civili, si sono sempre preoccupati di governare lo stato con autorità e di imporre la pace, quando necessario, con la guerra:

*tu regere imperio populos, Romane, memento  
(hae tibi erunt artes) pacique imponere morem,  
parcere subiectis et debellare superbos.*

Il padre di Enea, nel suo discorso, svaluta tutte le attività culturali<sup>222</sup> ritenendole meno importanti dell'esercizio del dominio politico e

---

<sup>221</sup> A. LA PENNA, Introduzione a *Virgilio: Eneide...* cit., pp. 98-9: "L'*Humanitas* non ne fa un carattere comunicativo, tanto meno effusivo. Il contatto con gli dèi, attraverso ammonimenti che riceve, sogni, oracoli, preghiere, è frequente, ma non è un tipo di contatto che lo salvi dalla solitudine [...] D'altra parte va rilevato che Enea, anche se è il capo solitario e carismatico, è fortemente legato alla sua comunità, le cui sorti identifica con la propria, ed è inserito come una parte, per quanto essenziale, nella storia di una *civica*: Virgilio, anche dopo un secolo di capi carismatici, conserva abbastanza salda questa concezione".

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 173.

affermando che i Greci (*alii*) si dedicano ad esse con ottimi risultati, ma ciò non si addice ai Romani che sono destinati a grandi conquiste. Il fato, lo stesso che guida le azioni di Enea, è in realtà ciò che ha guidato le grandi personalità della storia di Roma. Augusto, come Enea è assorbito da un compito che lo trascende e che ne condiziona le azioni.

La terza sezione è occupata da un brano dedicato ai Marcelli; infatti Anchise, dopo aver fatto riferimento al ruolo che i Romani hanno ricoperto nel corso dei secoli, esalta quel Marcello che fu vincitore a *Clastidium* contro i Galli, e l'eroe troiano, nell'oltretomba, vede una figura giovanile, che procede insieme al vincitore che "*viros supereminet omnis*", che è M. Claudio Marcello, figlio di Claudio Marcello e di Ottavia, sorella di Augusto, colui che sarebbe stato destinato alla successione ma che morì nel 23. Virgilio partecipa al dolore di Augusto e conclude il discorso di Anchise, che aveva avuto il tono di un'esaltazione della storia di Roma in generale, facendo riferimento alla morte del giovane erede prematuramente scomparso.

Ciò che si svolge negli Inferi non ha lo scopo esclusivo di celebrare i grandi eroi del passato, ma è nel contempo una meditazione sul costo immenso della storia. Virgilio vede in Augusto l'attuazione di una legge storica valida per tutti: egli è destinato a stabilire la pace tra i popoli e ad essere assunto tra gli dèi, ma ciò non lo mette al riparo dal dolore e dalle sofferenze cui tutti sono sottoposti<sup>223</sup>.

---

<sup>223</sup> In merito alla discesa di Enea negli Inferi si veda anche W. CLAUSEN, *Virgil's Aeneid: decorum, allusion and ideology*, München-Leipzig 2002, pp. 125-52.

### III. 5. Il prezioso dono di Venere

La seconda parte dell'*Eneide*, vale a dire i libri VII-XII, racconta guerra laurentina, descrivendo le difficoltà incontrate dai Troiani per insediarsi nel Lazio e portare a compimento la missione loro affidata. Nell'VIII libro Virgilio narra come Enea, nel ricercare alleati da schierare contro Turno, risalga il Tevere, per poi tornare nella città di Evandro, il luogo in cui sorgerà la futura città di Roma<sup>224</sup>.

La narrazione assume una struttura circolare perché si apre con le profezie relative alla fondazione di Roma e si conclude con la descrizione dello scudo di Enea, sul quale sono rappresentate scene importantissime del futuro di Roma. I gruppi di versi, relativi alla città che Enea si appresta a fondare e agli avvenimenti futuri che ne costituiranno la storia sono notevolmente lunghi<sup>225</sup> a testimonianza dell'importanza che assumono nella narrazione.

Il libro si apre, dopo pochi versi introduttivi, con l'immagine di Enea che dorme<sup>226</sup> nei pressi del Tevere, preoccupato per la guerra che si appresta a combattere, e che d'improvviso vede il fiume stesso assumere le sembianze di un vecchio e rivolgere all'eroe parole rassicuranti, in grado di placare le sue angosce. La profezia si realizza in un'atmosfera onirica, e nell'episodio in questione, e

---

<sup>224</sup> A. MICHEL, *Lettura dell'ottavo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, vol. III, cit., pp. 271-98.

<sup>225</sup> La profezia del Tevere ad Enea, posta all'inizio del libro, occupa i versi 18-80; la descrizione dello scudo dell'eroe, ancor più estesa, va dal verso 626 al verso 731.

<sup>226</sup> L'importanza delle visioni oniriche nell'*Eneide* era già stata rilevata da R. HEINZE, *op. cit.*, pp. 345-46.

più in generale in tutto il libro, i commentatori hanno voluto mettere in evidenza anche gli aspetti religiosi del testo<sup>227</sup>, dal momento che l'immagine del Tevere, risalito dalle navi troiane, avvolto nell'ombra, assume le caratteristiche di un fiume infernale<sup>228</sup>, come se Enea, ormai più vicino al raggiungimento del suo scopo, entri di nuovo in contatto con il mondo dell'oltretomba, come già aveva fatto nel VI libro.

Ancora una volta Enea viene rassicurato sull'esito positivo della missione affidatagli, ancora una volta gli si dice di non lasciarsi scoraggiare dalle avversità perché ormai egli è vicino al raggiungimento del suo obiettivo:

*O sate gente deum, Troianam ex hostibus urbem  
qui revehis nobis aeternaque Pergama servas,  
exspectate solo Laurenti arvisque Latinis,  
hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates;  
neu belli terrere minis: tumor omnis et irae  
concessere deum.*

40

Ad Enea, inoltre, viene detto di allearsi con gli Arcadi e di far fronte comune contro Turno e i Latini, e il Tevere garantisce all'eroe troiano la vittoria finale.

<sup>227</sup> Di questo avviso sono il sopra citato A. MICHEL, ma anche altri commentatori, come G. BINDER, *Aeneas und Augustus. Interpretation zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim 1971; P. T. EDEN, *A commentary on Virgil, Aeneid VIII*, «Mnemosyne» Suppl. XXXV 1975; K. W. GRANSDEN, *Aeneid VIII*, Cambridge 1976; J. PERRET, *Virgile, Énéide VIII*, Paris 1978.

<sup>228</sup> M. C. J. PUTNAM, *The poetry of the Eneid*, Cambridge 1965; J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Eneide*, Paris 1981.

L'VIII libro è tra quelli nei quali i riferimenti alla politica e alla storia contemporanee del poeta sono più evidenti. A. Michel<sup>229</sup> ritiene che le convergenze tra il personaggio di Enea ed Augusto siano assolutamente evidenti, perché è proprio in quegli anni che Augusto è costretto ad allontanarsi da Roma per andare in Sicilia, poi in Grecia e cercare di risolvere la difficile situazione orientale; Enea, allo stesso modo, si allontana dal luogo in cui è accampato con i suoi seguaci, per preparare una guerra. Augusto ed Enea, insomma, vivono la medesima inquietudine che deriva dall'esigenza di realizzare, di conquistare la pace, impresa possibile soltanto quando riusciranno a riunire, sotto un comune ideale di concordia, le popolazioni italiche che si oppongono ai Troiani.

Difficile dire se Virgilio volesse davvero istituire una simile relazione tra il protagonista della sua opera ed Augusto; forse l'unico messaggio desumibile dall'episodio è quello del desiderio di pacificare fazioni in lotta, di combattere guerre che hanno l'unico scopo di condurre alla pace e alla concordia finale, evitando di presentare Enea come un "invasore" che si impone sugli altri con la forza.

N. Horsfall<sup>230</sup> ritiene che una "*historical allegory*" non sia il metodo migliore per penetrare i segreti dell'opera virgiliana, benché gli scritti del poeta siano stati interpretati in chiave autobiografica sin dall'antichità<sup>231</sup>. In particolar modo l'VIII libro, per il suo contenuto, e anche perché in esso è presente il brano più lungo, di

---

<sup>229</sup> Cf. A. MICHEL, *Lettura dell'ottavo libro dell'Eneide...* cit., pp. 285-86.

<sup>230</sup> N. HORSFALL, *A companion to the study of Virgil*, Leiden, New York, Köln, Brill, 2001 (1995<sup>1</sup>), pp. 162-69.

<sup>231</sup> E. COLEIRO, *Tematica e struttura dell'Eneide*, Amsterdam 1983; D. L. DREW, *Allegory of the Aeneid*, Oxford 1927.

tutta l'opera,<sup>232</sup> dedicato ad Augusto, ha favorito una lettura allegorica, sia in chiave positiva sia in chiave negativa. Positiva da parte di coloro che ritengono che Enea, trasposizione letteraria di Augusto, avesse lo scopo di giustificare l'operato del *princeps*, quindi quando Virgilio "difende" Enea, offrendone al lettore un'immagine che in nessun caso deve esporlo al giudizio negativo ma che anzi tende sempre a giustificarne l'operato in vista di un obiettivo che trascende l'eroe stesso, il medesimo ragionamento deve applicarsi ad Augusto e alle sue azioni politiche<sup>233</sup>. Altri<sup>234</sup>, invece, ritengono che Virgilio, nella descrizione di Enea, volesse fornire un'immagine negativa dell'eroe, presentandolo come un crudele assassino, come un invasore che, usando la pace come pretesto, porta la guerra in terre straniere, e di conseguenza, l'accusa si estenderebbe anche ad Augusto. Le due diverse interpretazioni, dunque, seppur diverse per i risultati cui giungono, hanno in comune il presupposto di sovrapporre Enea ad Augusto, facendo del primo o l'emblema della propaganda augustea, o il simbolo della "repressa" protesta virgiliana nei riguardi del regime. Horsfall ritiene, giustamente, che la questione relativa all'interpretazione allegorica dell'*Eneide*, in tutte le varianti possibili, sia ben lontana dall'essere conclusa e afferma, prudentemente, che solo un approccio al testo basato sul buon senso può consentire una retta comprensione dello stesso<sup>235</sup>.

<sup>232</sup> S. D'ELIA, *Virgilio e Augusto*, in «Virgilio e gli Augustei», cit., p. 46.

<sup>233</sup> A. POWELL, *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*, Bristol 1992, pp. 140 ss.

<sup>234</sup> D. GILLIS, *Eros and death in the Aeneid*, Roma 1983; S. FARRON, *The Death of Turnus viewed in the Perspective of its Historical Background*, «AC» 24,1981, pp. 97-106; S. FARRON, *Aeneas' Human Sacrifice*, «AC» 28,1985, pp. 21-34.

<sup>235</sup> N. HORSFALL, *A companion to the study of Virgil*, cit. p. 167: "I would only suggest that even embattled champions of that public voice do not find it necessary to read the whole epic as a kind of moral catechesis, a systematic presentation of values dear to the head of state."

A. La Penna<sup>236</sup> ha in varie occasioni affermato che molti insistono nel vedere l'*Eneide* come un *Augusteide*, spesso forzando il testo per portarlo ad esprimere questo concetto, e ritiene che l'idea stessa che Enea nel corso della narrazione maturi giungendo ad una sempre maggiore consapevolezza del suo ruolo sia da rigettare, poiché questa maturazione, che molti gli attribuiscono non si verifica<sup>237</sup>.

La guerra nel Lazio getta nuovamente Enea nell'angoscia, le esperienze vissute non hanno cambiato l'animo dell'esule troiano, adesso più che mai egli ha bisogno dell'aiuto divino che nel libro è presente ben due volte; all'inizio è l'apparizione in sogno del dio Tevere ad infondergli fiducia e a raccomandargli di non abbattersi e di non lasciarsi sopraffare dai suoi timori, promettendogli che i rancori divini si risolveranno presto in suo favore, ma ciò non basta ad Enea che avrà bisogno, ben presto, dell'ennesimo intervento della madre, la quale gli donerà armi magnifiche, degne del compito che l'eroe deve affrontare.

I versi che vanno dal 626 sino alla conclusione del libro sono occupati dalla descrizione dello scudo di Enea, donatogli dalla madre, con significative rappresentazioni (v. 626):

---

Excess has brought allegory and tipology into disrepute; wide (and wild) generalisations have been tried, and they have failed".

<sup>236</sup> A. LA PENNA, *Sul cosiddetto stile soggettivo e sul cosiddetto simbolismo di Virgilio*, cit., pp. 220-44.

<sup>237</sup> B. OTIS, *Virgil. A study in civilised poetry*, Oxford 1963, pp. 271 ss., ritiene che Enea sia l'eroe augusteo, prototipo stesso di Augusto e che egli, progressivamente diventi consapevole del destino che deve compiere. L'eroe troiano, quindi, in un primo momento avrebbe accettato con dolore la sua missione per poi accettarla entusiasticamente al punto da non aver più bisogno dell'aiuto paterno e divino: la svolta, in questo senso avverrebbe nel VI libro. Otis riprendeva, seppur modificandolo e portandolo alle estreme conseguenze, la teoria di una progressiva maturazione di Enea/Augusto da R. HEINZE, *Virgils epische Technik*, Stuttgart 1903 (1908<sup>2</sup>; 1915<sup>3</sup>); ed. it. Bologna 1996.



*Illic res Italas Romanorumque triumphos.*

Il poeta fa riferimento alla lupa e ai gemelli, Romolo e Remo, da lei allattati, al ratto delle Sabine, a Porsenna, alle guerre combattute contro i Galli, a Catilina e a Catone e anche alla battaglia di Azio e ad Augusto:

*Hinc Augustus<sup>238</sup> agens Italos in proelia Caesar  
cum patribus populoque, penatibus et Magnis Dis,  
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammās  
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus.* 680

Il riferimento del poeta è in realtà più ampio, perché egli descrive i due schieramenti contrapposti, da un lato Ottaviano e Agrippa, dall'altro Antonio e la consorte egizia, vale a dire Cleopatra, e l'immagine finale è quella che descrive il trionfo di Ottaviano, e le genti e i popoli che si sottomettono al vincitore.

La descrizione dello scudo, ripercorrendo la storia di Roma sin dalle origini, ed estendendosi per un ampio numero di versi, assume sicuramente una rilevanza notevole, e l'esaltazione di Augusto è in questo caso innegabile, e diventa davvero difficile vedere da parte del poeta una qualsiasi forma di allegoria cattiva. Se a tutti i costi di allegoria si vuol parlare, bisogna ammettere che il poeta non si preoccupa troppo di nascondere i suoi intenti elogiativi.

---

<sup>238</sup> E. PARATORE, *Virgilio. Eneide Libri VII-VIII*, Milano 1981, pp. 300-01, spiega che l'uso del termine "Augustus" non deve meravigliare benché questo titolo ai tempi della battaglia di Azio non fosse stato ancora conferito ad Ottaviano (lo sarà infatti solo nel 27 a. C.), è usato dal poeta in riferimento alla battaglia che permise poi ad Ottaviano di assurgere al titolo che gli sarà poi conferito in seguito, come se Virgilio individuasse, giustamente, in questa battaglia, l'inizio dell'affermazione del potere di Ottaviano.

I problemi interpretativi inerenti la descrizione dello scudo di Enea hanno attirato l'attenzione della critica sin dall'antichità, anche perché la disposizione cronologica degli avvenimenti proposta dal poeta ad alcuni sembrerebbe non dissimile da quanto già espresso nel VI libro e quindi il tutto assumerebbe le caratteristiche di una ripetizione, per quanto articolata, di concetti già espressi<sup>239</sup>; interessante è l'interpretazione che S. J. HARRISON<sup>240</sup> fornisce dell'episodio, poiché ritiene che gli avvenimenti descritti dal poeta non vogliano esclusivamente celebrare i trionfi ma anche evidenziare il modo in cui si riuscì ad evitare pericoli di natura morale e materiale<sup>241</sup>: *“The Shield represents the hard-fought but continued military success of Rome, as the poet's own programme indicates, but represents it from the particular angle of the preservation of the city and/or its local or international supremacy in moments of acute danger. In what follows, much reference will be made to the early books of Livy, a useful point of comparison which helps to confirm that the historical events chosen for the Shield were perceived by contemporaries as crucial moments of escape: like Woodman, I believe that it is possible to assume that Livy's first pentad was available for the writing of Aeneid 8”*<sup>242</sup>.

---

<sup>239</sup> D. L. DREW, *The allegory of the Aeneid*, Oxford 1927, pp. 26-31, riteneva che le scene si susseguissero sullo scudo secondo un criterio preciso, ossia fornire al lettore un esempio delle quattro virtù imperiali attribuite ad Augusto nel 27 a. C. (*Res Gestae* 34.2, CIL VI.876): *virtus, clementia, iustitia e pietas*; D. WEST, “*Cernere erat: the Shield of Aeneas*”, «PVS» 15, 1975, pp. 1-7, ora in S. J. HARRISON (ed.), *Oxford readings in Vergil's Aeneid*, Oxford 1990, pp. 295-304, osserva che questa interpretazione, eccessivamente schematica, non sia in grado di fornire una spiegazione per tutti i riferimenti storici istoriati sullo scudo, come, ad esempio, il ratto delle Sabine.

<sup>240</sup> S. J. HARRISON, *The Survival and Supremacy of Rome: The Unity of the Shield of Aeneas*, «JRS» 87, 1997, pp. 70-6.

<sup>241</sup> Il sopra citato Harrison riprende, ampliandola, una teoria di W. WARDE FOWLER, *Aeneas at the site of Rome*, Oxford 1918, pp. 103-05.

<sup>242</sup> J. HARRISON, *The Survival and Supremacy of Rome...* cit., pp. 70-1; si veda, a tal proposito, anche A. J. WOODMAN, “*Virgil the historian: Aeneid 8.626-62 and Livy*” in J. DIGGLE, J. B.

L'interpretazione dei versi, ovviamente, deve tener conto di altre descrizioni simili presenti o nell'opera virgiliana o in altri autori del passato che fungono da modello letterario, in particolar modo la descrizione dello scudo di Achille che nel XVIII libro dell'*Iliade* e anche quella fornita, dal poeta stesso, alla fine del VII libro dell'*Eneide* relativa alle armi di Turno<sup>243</sup>, e questo secondo riferimento appare decisamente significativo.

La descrizione delle armi di Turno, a differenza di quanto avviene per Enea, occupa pochi versi (*Aen.* VII 783-92):

*At levem clipeum sublati cornibus Io*  
*auro insignibat, iam saetis obsita, iam bos* 790  
*(argumentum ingens), et custos virginis Argus*  
*caelataque amnem fundens pater Inachus urna.*

A differenza dello scudo di Enea sul quale è rappresentato il glorioso futuro di Roma, quello di Turno<sup>244</sup> è ornato da un'unica decorazione, raffigurante il mito di Io; gli studiosi ritengono che la scelta del mito non sia casuale ed indichi un personaggio la cui vita,

---

HALL, and H. D. JOCELYN (eds.), *Studies in Latin Literature and its Tradition in Honour of C. O. Brink*, Cambridge Philological Society Supplementary, vol. 15, 1989, pp. 132-45.

<sup>243</sup> Interessante è ciò che scrive R. FABER, *Vergil's 'Shield of Aeneas' ("Aeneid" 8. 617-731) and the "Shield of Heracles"*, «Mnemosyne» 53, 1, 2000, pp. 49-57, in riferimento, cioè ad un altro antecedente letterario che Virgilio tenne presente nello scrivere i versi relativi allo scudo di Enea. In merito alle descrizioni di armi presenti in altre opere di genere epico si vedano soprattutto: J. FARRELL, *The Virgilian Intertext*, pp. 222-38 e A. BARCHIESI, *Virgilian Narrative: Ecphrasis*, pp. 271- 81 esp. 274, entrambi presenti in C. MARTINDALE (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997; M.C.J. PUTNAM, *Virgil's Epic Designs*, New Haven 1998, 5, pp.119-88.

<sup>244</sup> S. G. P. SMALL, "The Arms of Turnus: Aeneid 7.783-92", «TAPhA» 90, 1959, pp. 243-52; V. BUCHHEIT, *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg 1963, pp. 108-15; M. C. J. PUTNAM, "Aeneid VII and the Aeneid", «AJPh» 91, 1970, pp. 408-30; C. C. BREEN, "The Shield of Turnus, the Swordbelt of Pallas, and the Wolf", «Vergilius» 32, 1986, pp. 63-71; P. R. HARDIE, "Augustan Poets and the Mutability of Rome", in A. POWELL (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, London 1992, pp. 59-82.

in qualche modo, è legata al volere di Giunone, e come Io non ha potuto sottrarsi alla dea e solo dopo lunghe sofferenze ha potuto raggiungere la tranquillità, ugualmente Turno non può sottrarsi al suo destino, e sarà sconfitto.

Un'importante differenza che distingue l'eroe troiano dal suo antagonista italico riguarda anche il modo in cui i due si rapportano agli dèi e alla guerra: quando Turno uccide Pallante, rispettando quello che potremmo definire un canone omerico, si veste delle sue spoglie, che rappresentano un simbolo della sua abilità di guerriero. Quando Enea, invece, nel X libro, ucciderà Mezenzio, offrirà le spoglie del giovane agli dèi, rendendo ancora più evidente che la guerra del Troiano è combattuta in ossequio alla volontà divina e non per affermare il proprio potere personale<sup>245</sup>.

Lo scudo di Turno fa riferimento alla storia stessa del personaggio e alla sorte che pende su di lui, lo scudo di Enea, invece, rappresenta il futuro lontano di coloro che sono i discendenti dell'eroe troiano; di conseguenza l'accettazione stessa dello scudo diventa, ancora una volta, l'accettazione del proprio destino: "The crucial difference between Turnus and Aeneas is a distinction between personal glory and impersonal duty, private desires and public pietas",<sup>246</sup>.

Nell'*Eneide* vi è una tensione continua tra un piano personale ed uno impersonale in cui i personaggi si muovono, e, ugualmente, si contrappongono passione e dovere, in una dicotomia che accompagna il poema sino alla fine senza mai trovare risoluzione.

---

<sup>245</sup> M. R. GALE, *The shield of Turnus*, «G&R» 44, 2, 1997, pp. 176-96.

<sup>246</sup> *Ibid.* p. 189; si veda anche S. S. KRISTOL, *Labor and Fortuna in Virgil's Aeneid*, New York and London, 1990, pp. 224-26.

Nella scena dello scontro tra Turno ed Enea il primo può o essere visto come un “barbaro” che deve essere ucciso, o come una vittima, l’ennesima, del destino, abbandonato da Giunone e inevitabilmente condannato alla sconfitta. Lo stesso Enea esita al pensiero del nuovo scontro che lo attende, sentimento destinato a scomparire nel momento in cui vede il balteo di Pallante<sup>247</sup>.

---

<sup>247</sup> Si veda, a tal proposito, le pagine che G. B. CONTE dedica all’argomento in *Virgilio, il genere e i suoi confini*, cit. Pp. 97-108.

## BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI

- GEYMONAT M., *P. Vergili Maronis Opera*, Roma 2008<sup>2</sup> (Torino 1973).
- MYNORS R. A. B., *Virgil Georgics*, edited with a Commentary, Oxford 1990.
- CONTE G. B., *P. Vergilius Maro Aeneis*, Lipsiae 2009.

## TRADUZIONI

- CETRANGOLO E., *Publio Virgilio Marone. Tutte le opere*, versione, introd. e note di E. C., con un saggio di A. LA PENNA, (*Virgilio e la crisi del mondo antico*) Firenze 1966.
- CALZECCHI ONESTI R., *Virgilio. Eneide*, Torino 1967.
- BARCHIESI A., *Virgilio, Georgiche*, Testo, trad. e note a cura di A. B., introd. di G. B. CONTE, Milano 1980.
- CANALI L., *Virgilio, Georgiche*, trad. di L. C.; note di R. SCARCIA; introd. di A. LA PENNA, Milano 1983.
- DELLA CORTE F., *Le Georgiche di Virgilio*, tradotte e commentate da F. d. C, Genova 1986<sup>2</sup>.

- GHERARDINI R., *Virgilio. Georgiche – Columella. La coltivazione degli orti*, versione di R. G., prefazione di S. TIMPANARO, Firenze 1989.
- RAMOUS M., *Virgilio. Eneide*, trad. di M. R., introd. di G. B. CONTE, comm. di G. BALDO, Venezia 1998.
- FORMICOLA C., *Virgilio. Georgiche*, Introduzione, testo, trad. e note a cura di C. FORMICOLA, Napoli 2011.

## COMMENTI

- RICHTER W., *Vergil, Georgica*, München 1957.
- EDEN P. T., *A commentary on Virgil, Aeneid VIII*, «Mnemosyne» Suppl. XXXV 1975.
- GRANSDEN K. W., *Aeneid VIII*, Cambridge 1976.
- PARATORE E., *Virgilio. Eneide*, a cura di E. P., trad. di L. CANALI, 6 voll., Milano-Verona 1978-1983.
- PERRET J., *Virgile, Énéide VIII*, Paris 1978.
- DELLA CORTE F., *Le Georgiche di Virgilio*, tradotte e commentate da F. d. C, Genova 1986<sup>2</sup>.
- THOMAS R. F., *Vergil, Georgics*, ed. by R. F. T., Cambridge 1988.
- MYNORS R. A. B., *Virgil Georgics*, edited with a Commentary, Oxford 1990.



- BIOTTI A., *Virgilio. Georgiche. Libro IV*, commento a cura di A. B., Bologna 1994.
- CLAUSEN W., *A Commentary on Vergil Eclogues*, Oxford 1994.
- COVA P. V., *Virgilio. Il terzo libro dell'Eneide*, Milano 1998<sup>2</sup>.
- HORSFALL N., *Virgil, Aeneid 3 : a commentary*, Leiden-Boston, 2006.
- HORSFALL N., *Virgil, Aeneid 2 : a commentary*, Leiden-Boston, 2008.

## LESSICI

- WETMORE M. N., *Index verborum Vergilianus*, New Haven 1911 (1930<sup>2</sup>).
- MERGUET H., *Lexicon zu Vergilius*, Hildesheim 1960.

## STUDI

- AA. VV., *Enea nel Lazio*, Roma 1981.
- AA. VV., *Introduzione alla storia di Roma*, Milano 2001.

- ANDERSON W. B., *Gallus and the Fourth Georgic*, «CQ» 27, 1933, pp. 36-45.
- ARNALDI F., *Virgilio, Bucoliche*, Milano-Messina 1966<sup>3</sup>.
- AVALLONE R., *Mecenate*, Napoli 1962.
- BENARIO J. M., *Dido and Cleopatra*, «Vergilius» 16, 1970, pp. 2-6.
- BETTINI M., *La follia di Aristeo. Morfologia e struttura della vicenda virgiliana al quarto libro delle Georgiche*, «MD» 6, 1981, 71-90 (ora in ID., *Antropologia e cultura romana*, Roma 1990<sup>2</sup> [1986], 236-55).
- BILINSKI B., *Il labor improbus virgiliano e le antiche teorie di cultura*, in «Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio», Mantova-Roma-Napoli 1981, Milano 1984, vol.II, pp. 307-59.
- BINDER G., *Aeneas und Augustus. Interpretation zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim 1971.
- BISHOP J., *The Cost of Power. Studies in the Aeneid of Virgil*, Armidale 1988.
- BONO PAOLA, TESSITORE M. VITTORIA, *Il mito di Didone*, Milano 1998.
- BOYLE A. J., *In Medio Caesar: Paradox and Politics in Virgil's Georgics*, in *Virgil's Ascraean Song: Ramus Essays on the Georgics*, ed. by A. J. BOYLE, Melbourne 1979, pp. 65-86.
- BREEN C. C., *The Shield of Turnus, the Swordbelt of Pallas, and the Wolf*, «Vergilius», 32, 1986, pp. 63-71.

- BUCHHEIT V., *Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneis*, «Gymnasium, Beihefte», Heidelberg 1963.
- BUCHHEIT V., *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika. Dichtertum und Heilsweg. Impulse der Forschung*, Darmstadt 1972.
- BÜCHNER K., *Virgilio*, tr. it., Brescia 1963.
- CAMPS A., *Lettura del primo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, a cura di M. GIGANTE, vol. III, Napoli 1983, pp. 14-30.
- CANALI L., *L'eros freddo. Studi sull'Eneide*, Roma 1976.
- CANALI L., *Come leggere Virgilio*, Milano 2007.
- CASTAGNOLI F., *La leggenda di Enea nel Lazio*, «StudRom» 30, 1982, pp. 1-15.
- CATTO BONNIE A., *Lucretian Labor and Vergil's Labor Improbis*, «CJ», 81, 4, 1986, pp. 305-18.
- CICCOTTI E., *Profilo di Augusto*, Torino 1938.
- CLAUSEN W., *Virgil's Aeneid: decorum, allusion and ideology*, München-Leipzig 2002.
- COLEIRO E., *Tematica e struttura dell'Eneide di Virgilio*, Amsterdam 1983.
- COLEMAN R., *Gallus, The Bucolics, and the ending of the Fourth Georgic*, «AJPh» 83, 1962, pp. 55-71.
- CONTE G. B., *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 1980.

- CONTE G. B., *The Rethoric of Imitation: Genre and Poetic memory in Virgil and other Latin Poets*, ed. and transl. C. SEGAL, Cornell 1986.
- CONTE G. B., *L'epica del sentimento*, Torino 2007 (2002<sup>1</sup>).
- COVA P. V., *Otium e libertas in Virgilio*, «RCCM» 18, 1976, pp. 275-83.
- CRESCI MARRONE Giovannella, *Imitatio Alexandri, Ecumene Augustea*, Roma 1993.
- CUPAIUOLO F., *Tra poesia e poetica: su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell'età augustea*, Napoli 1966.
- D'ANNA G., *Ancora sul problema della composizione dell'Eneide*, Roma 1961.
- D'ANNA G., *Virgilio: Saggi Critici*, Roma 1989.
- D'ANNA G., *Il problema della composizione dell'Eneide: nuove considerazioni*, in «Per Paola Venini». Atti della giornata di studio (Pavia, 14 maggio 1999), Pubbl. Fac. Lett. Univ. Pavia, Pavia 2003, pp. 63-79.
- D'ELIA S., *L'Eneide: l'epos nella storia*, «Esperienze letterarie» 1981, pp. 3-22.
- D'ELIA S., *Lettura del sesto libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, a cura di M. GIGANTE, vol. III, Napoli 1983, pp. 187- 231.
- D'ELIA S., *Virgilio e Augusto*, in «Virgilio e gli Augustei», a cura di M. GIGANTE, Napoli 1990, pp. 25-53.
- DELLA CORTE F., *La mappa dell'Eneide*, Firenze 1972.

- DELLA CORTE F., *Genesi e palingenesi dell'allegoria virgiliana*, «Maia» 36, 1984, pp. 111-22.
- DELLA CORTE F., voce *bugonia*, in "Enc. Virg.", vol. I, Roma 1984, pp. 583-84.
- DELLA CORTE F., *Le Bucoliche di Virgilio*, Genova 1985.
- DREW D. L. , *Allegory of the Aeneid*, Oxford 1927.
- DYSON JULIA T., *Caesi Iuvenci and Pietas Impia in Virgil*, «CJ» 91, 1996, pp. 277-86.
- ECK W., *Augusto e il suo tempo*, tr. it., Bologna 2000.
- FABER R., *Vergil's 'Shield of Aeneas' ("Aeneid" 8. 617-731) and the "Shield of Heracles"*, «Mnemosyne» 53, 2000, pp. 49-57.
- FARRON S., *The Death of Turnus viewed in the Perspective of its Historical Background*, «AC» 24, 1981, pp. 97-106.
- FARRON S., *Aeneas' Human Sacrifice*, «AC» 28, 1985, pp. 21-34.
- FLORES E., *L'Eneide, lo spirito del tempo e Virgilio*, in *Omaggio sannita a Virgilio*, a cura di A. V. NAZZARO, Benevento 1983, pp. 31-45.
- FORMICOLA C., *Voci virgiliane*, in *Temi Virgiliani*, Napoli 2002, pp. 141-59.
- FORMICOLA C., *L'Eneide di Giunone. Una divinità in progress*, Napoli 2005.
- FORMICOLA C., *Per un invito 'iniziatico' a ragionare di Virgilio*, «BSL» 37, 2007, pp. 145-61.
- FORMICOLA C., *Da Orfeo a Lavinia*, Napoli 2008.

- FORMICOLA C., *Il poeta e il politico: Virgilio e il potere*, «GIF» 60, 2008, pp. 65-90.
- FRAENKEL E., *Potere e consenso nella Roma di Augusto*, tr. it., Bari 1975.
- FRASCHETTI A., *Augusto*, Roma-Bari 1998.
- GALE M. R., *The shield of Turnus*, «G&R» 44, 1997, pp. 176-96.
- GIGANTE M., *Lettura della prima bucolica*, in *Lecturae Vergilianae, Le Bucoliche*, a cura di M. GIGANTE, vol. I, Napoli 1988, pp. 19-104.
- GILLIS D. , *Eros and death in the Aeneid*, Roma 1983.
- GRIFFIN J., *The Fourth Georgic, Virgil and Rome*, «G&R» 26, 1979, pp. 61-80 (= ID., *Latin Poets and Roman Life*, London 1985, pp. 163-82).
- GRIMAL P., *Le siècle d'Auguste*, Paris 1955.
- GRUEN E. S., *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca-New York 1984.
- HARDIE P. R., *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.
- HARDIE P. R., "Augustan Poets and the Mutability of Rome", in A. POWELL (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, London 1992, pp. 59-82.
- HARRISON S. J. , *The Survival and Supremacy of Rome: The Unity of the Shield of Aeneas*, «JRS» 87, 1997, pp. 70-76.
- HEINZE R., *La tecnica epica di Virgilio*, tr. it., Bologna 1996 (*Virgils epische Technik*, Stuttgart 1903 [1908<sup>2</sup>; 1915<sup>3</sup>]).

- HORSFALL N.M., *Mith and Mithography at Rome*, in J. BREMMER- N. M. HORSFALL, *Roman Myth and Mytography*, «BICS», Suppl. 52, 1987, pp. 12-24.
- HORSFALL N.M., *A Companion to the study of Virgil*, Leiden, New York, Köln, Brill, 2001 (1995<sup>1</sup>).
- HUGHES LISA B., *Vergil's Creusa and Iliad 6*, «Mnemosyne» 50, 1997, pp. 401-23.
- JACOBSON H., *Aristaeus, Orpheus and the laudes Galli*, «AJPh» 105, 1984, p. 271-300.
- KLINGNER F., *Virgil*, Zurich-Stuttgart 1967.
- KRAUS W., *Vergils vierte Ekloge: ein kritische Hypomnema*, «ANRW» 31, 1980, pp. 604-45.
- KRISTOL S. S., *Labor and Fortuna in Virgil's Aeneid*, New York and London, 1990.
- KRONENBERG LEAH J., *The poet's fiction: Virgil's praise of the farmer philosopher, and poet at the end of Georgics 2*, «HSCPh» 100, 2000, pp. 341-60.
- LA PENNA A., *Esiodo nella cultura e nella poesia di Virgilio*, in *Hesiodo et Son Influence*, Fondation Hardt, Entretiens 7, Vandouvres-Genève 1962, pp. 213- 52.
- LA PENNA A., *Orazio e l'ideologia del Principato*, Torino 1963.
- LA PENNA A., *Sul cosiddetto stile soggettivo e sul cosiddetto simbolismo di Virgilio*, «DArch» I, 1967, pp. 220-44.
- LA PENNA A., *Bucoliche* (introduzione), Milano 1978 (e successive rist.).

- LA PENNA A., *Corycius Senex*, in “Enciclopedia Virgiliana”, vol. I, Roma 1984, p. 903.
- LA PENNA A., *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005.
- LANA I., *Lettura del terzo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, a cura di M. GIGANTE, vol. III, Napoli 1983, pp. 101-28.
- LLOYD R. B., *The carachter of Anchisen in the Aeneid*, «TAPhA» 88, 1957, pp. 44-55.
- LLOYD R. B., *Aeneid III and the Aeneas Legend*, «AJPh» 78, 1957, pp. 382-400.
- LOWRY N., *Baudelaire and Virgil: a reading of “Le Cygne”*, «CLS»13, 1961, pp. 332-45.
- LYNE R. O. A. M., *Vergil and the politics of war*, «CQ» 33, 1983, pp. 188-203.
- MARCHESI C., *Storia della letteratura latina*, vol. I., Milano-Messina 1989.
- MAZZA M., *Virgilio o dell'impossibile giustificazione della storia*, Convegno nazionale di studi su Virgilio 5-6-7 maggio 2005, Nocera Inferiore (SA), Salerno 2006, pp. 33-47.
- MICHEL, *Lettura dell'ottavo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, a cura di M. GIGANTE, vol. III, Napoli 1983, pp. 271-98.
- MOMIGLIANO A., *How to reconcile Greeks and Trojans*, «Mededelingen d. koninklijke Nederlandse Akademie van



Watenschappen», Afd. Letterkunde, N. R. 45, 9, 1982, pp. 231-54.

- NICASTRI L., *Per una iniziazione a Virgilio*, Salerno 2006.
- NORDEN E., *Orpheus und Eurydike*, "Sitzungsber. Preuss. Akad. Wiss." 22, 1934, pp. 626-83.
- NOSARTI L., *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova 1996.
- OSTEN SACKEN R., *On the so called bugonia of the ancients and its relation to a bee like fly*, Heidelberg 1894.
- OTIS B., *Ovid and the Augustans*, «TAPhA» 69, 1938, pp. 188-229.
- OTIS B., *Virgil. A study in civilized Poetry*, Oxford 1963.
- PAGE T. E., *P. Vergili Maronis Bucolica et Georgica*, London 1922.
- PARATORE E., *L'episodio di Orfeo*, in "Atti del Convegno virgiliano sul Bimillenario delle *Georgiche*", Napoli 17-19 dicembre 1975, Napoli 1977, pp. 9-36.
- PARRY, A., *The two voices of Virgil's Aeneid*, «Arion» 2, 4, 1963, pp. 107-123.
- PASSAVANTI LAURA, *Laudes Italiae, L'idealizzazione dell'Italia nella letteratura latina di età augustea*, Trento 2009.
- PERKELL Christine G., *On the Corycian Gardener of Vergil's Fourth Georgic*, «TAPhA» 111, 1981, pp. 167-77.
- PERKELL Christine G., *The poet's truth. A study of the poet in Virgil's Georgics*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1989.

- PERUTELLI A., *La similitudine nella narrazione virgiliana*, «RCCM» 19, 1977, pp. 597-607.
- PERUTELLI A., *L'episodio di Aristeo nelle Georgiche: struttura e tecnica narrative*, «MD» 4, 1980, pp. 59-76.
- PÖSCHL V., *Die Dichtkunst Virgils*, Berlin - New York 1977<sup>3</sup>.
- POWELL A., *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*, Bristol 1992.
- PUTNAM M. C. J., *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge 1965.
- PUTNAM M. C. J. , "Aeneid VII and the Aeneid", «AJPh» 91, 1970, pp. 408-30.
- PUTNAM M. C. J., *Virgil's Poem of the Earth: Studies in the Georgics*, Princeton 1979.
- PUTNAM M. C. J., *Virgil's Epic Designs*, New Haven 1998.
- RIECKS R., *Die Gleichnisse Vergils*, in «ANRW», II 31, 2, 1980, pp. 1011-1110.
- ROSS O., *Virgil's Element: Physics and Poetry in the Georgics*, Princeton 1987.
- SABBADINI R., *Studi critici sull'Eneide*, Lonigo 1889.
- SALVATORE ARM., *Lettura del secondo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L'Eneide*, a cura di M. GIGANTE, vol. III, Napoli 1983, pp. 33-97.
- SANDERLIN G., *Aeneas as Apprentice. Point of View in the Third "Aeneid"*, «CJ» 71, 1975, pp. 53-6.
- SCHMIDT E. A., *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg 1974.

- SCUDIERI Rita, *Il mito eneico in età augustea: aspetti filo etruschi e filoellenici*, «Aevum» 52, 1978, pp. 88-99.
- SELLAR W. Y., M. A., LL. D., *The Roman Poets of the Augustan Age*, New York 1965.
- SERPA F., *Il punto su: Virgilio*, Roma-Bari 1987.
- SHOTTER D. C. A., *Cesare Augusto*, tr. it., Genova 1993.
- SMALL S. G. P., “*The Arms of Turnus: Aeneid 7.783-92*”, «TAPhA» 90, 1959, pp. 243-52.
- SNELL B., *L’Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 1963, pp. 387-18.
- STRAUSS CLAY Jenny, *The Argument of the End of Vergil’s Second Georgic*, «Philologus» 120, 1976, pp. 232-45.
- SYME R., *La rivoluzione romana*, trad. it., Torino 1962.
- TERZAGHI N., *Sulla seconda edizione delle Georgiche*, «Athenaeum», n.s. 38, 1960, pp. 132-40.
- THOMAS J., *Structures de l’imaginaire dans l’Eneide*, Paris 1981.
- THOMAS R. F., *Ideology, Influence, and Future Studies in the Georgics*, «Vergilius» 36, 1990, pp. 64-67.
- TORELLI M., *Lavinio e Roma*, Roma 1984.
- TRAGLIA A., *Lettura del IV libro dell’Eneide*, in *Lecturae Vergilianae, L’Eneide*, a cura di M. GIGANTE, vol. III, Napoli 1983, pp. 131-62.

- URSO G. (ed.), *Patria diversis gentibus una? Unità politica e identità etniche nell'Italia antica*, in “Atti del Convegno internazionale, Cividale del Friuli, 20-22 settembre 2007”, Pisa 2008, pp. 231-42.
- VASSALLI S., *Amore lontano*, Torino 2006.
- WARDE FOWLER W., *Aeneas at the site of Rome*, Oxford 1918.
- WEINSTOCK ST., *Divus Iulus*, Oxford 1971.
- WENDER Dorothea S., *Resurrection in the Fourth Georgic*, «AJPh» 90, 1969, pp. 424-36.
- WEST D., “*Cernere erat: the Shield of Aeneas*”, «PVS» 15, 1975, pp. 1-7.
- WILKINSON L.P., *The Georgics of Virgil*, Cambridge 1969.
- WILLIAMS, *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven-London 1983.
- WOODMAN A. J., “*Virgil the historian: Aeneid 8.626-62 and Livy*” in J. DIGGLE, J. B. HALL, and H. D. JOCELYN (eds.), *Studies in Latin Literature and its Tradition in Honour of C. O. Brink*, Cambridge Philological Society supplementary, vol. 15, 1989, pp. 132-45.
- ZECCHINI G., *Il pensiero politico romano*, Urbino 1997.
- ZEVI F., *Note sulla leggenda di Enea in Italia*, in *Gli Etruschi e Roma, Studi in onore di M. Pallottino*, Roma 1981, pp. 145-58.